வெ. சாமிநாதன் (கட்டுரை) காலதேவன்

எழுத்து

39

தலையங்கம்	50
தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்-4 க. நா. சுப்ரமண்யம்	51
நோயுற்ற ரோஜாமலர் வில்லியம் பிளேக்	52
ஏட்ஸ் கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்	53
மூன்று கவிதைகள் இ. எஸ். கந்தசாமி	54
காட்டு வாத்து ந. பிச்சமூர்த்தி	55
இருமை வாழ்வு தருமு சிவராமு	57
துவக்கம் பேரை. சுப்ரமண்யன்	60
குறியீடும் சூத்திரமும் முருகையன்	61
காலதேவன் வெ. சாமிநாதன்	65
(என்) அறைக்கதவு எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	68
இலங்கை கடிதம்	69
புத்தகங்கள்	71

மார்ச் 62

காசு 50

எழுத்து

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு

ஏடு 39

மார்ச் - 62

தலையங்கம்

மூன்று ஏடுகளாக

இந்த ஆண்டின் மூன்ருவது ஏடு இது. முதல் ஏட்டிலேயே ஒன்றை சொல்ல நினைத்து, பிறகு பின்னுல் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று இருந்து விட்டோம். 1959-ல் முதல் ஏட்டில் 'சிறந்த தமிழ் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் விமர்சகர் க.நா. சுப்ரமண்யம் ஒரு கட்டுரை எழுதி இருந்தார். தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் தொகுப்பு ஒன்றை தான் தருவதானுல் எந்தெந்த ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளை தான் சேர்க்கக் கூடும் என்று அந்த கட்டுரையில் அவர் தெரிவித்திருந்தார். ஒரு தொகுப்புக்கான சில குறிப்புகளாக இருந்த அந்த கட்டுரை விவாதத்துக்கு உள்ளாகி எழுத்தாளர்கள் சிலரின் கடும் தாக்குதலுக்கு உள்ளானதும், எழுத்துவும் அதன் காரணமாகவே கடும் கண்டனத்துக்கு இலக்கானதும் வாசக அன்பர்களுக்கு ஞாபகம் இருக்கும்.

அந்த முதல் பீடிகைக் கட்டுரையை தொடர்ந்து, அன்பர் க.நா. சு. தான் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களின் எந்தெந்த சிறுகதைகள் தொகுப்புக்கு தகுதியானவை என்று குறிப்பிட உத்தேசித்திருந்த கட்டுரைத் தொடர், தற்செயலாக, உடனே தொடர இயலாமல் போய்விட்டது. இந்த ஜனவரி ஏட்டில் தன் பழய கட்டுரையை ஞாபகபபடுத்தி பொதுப்படையாக மீண்டும் சில கருத்துக்களை வலியுறுத்திச் சொல்லிவிட்டு, தன் அடுத்த கட்டுரையிலிருந்து 'எந்தெந்த கதைகள் சிறந்தவை தன் நோக்கிலிருந்து என்று மௌனியின் கதைகளை, காரணம்காட்டி பொறுக்கிவிட்டு இந்த ஏட்டில் புதுமைப்பித்தன் கதைகளை பொறுக்கி இருக்கிருர். தொடர்ந்து வரும் இது. இந்த தொடர் வாசகர்களின் விசேஷ கவனத்துக்கு உள்ளாகி இருக்கிறது. க.நா.சு. வின குறிப்புகள் முடிந்த பிறகு வாசகர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை பரிமாறிக் கொள்ள இப்போது முதலே தயாராகிக்கொண்டிருப்பார்கள் என்று எதிர்பார்க்கிருேம்.

இந்த ஆண்டு முதல் ஏட்டிலிருந்து வாசகர்களின் கவனத்துக்கு குறிப்பாக வந்திருக்கும் மற்ருெரு முக்கிய அம்சம் விமர்சகர் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் எழுதி வரும் கவிதைத் தத்துவ தொடர் கட்டுரைகள். இங்கிலாந்து கவியும் விமர்சகருமான டி. எஸ். எலியட், அமெரிக்க விமர்சகரும் கவியுமான எஸ்ரா பவுண்ட், ஆகிய இருவருக்கும் பின், இந்த ஏட்டில் அயர்லாந்து கவி டப்ளியு. பி. ஏட்ஸ் கண்ட கவிதைத் தத்துவத்தை விளக்கும் கட்டுரையை எழுதி இருக்கிருர். தற்கால மேல்நாட்டுக் கவிகளைப் பற்றிய அறிமுகம் தொடர்ந்து வரும். எழுத்து ஆரம்பம் முதல் கொண்டிருக்கும் உத்தேசமான மேல்நாட்டு இலக்கியங்கள் மட்டும் இன்றி அவைகளின் இலக்கிய தத்துவங்களையும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்ற கருத்துக்கு இயைவாக அமைந்திருக்கும் கட்டுரைத் தொடர் இது.

மூன்ருவதாக 'இலக்கியம்—எனது பார்வை' என்ற தலைப்பிலும் அடுத்து. 'வடிவமும் பொருளும்' இந்த ஏட்டில் 'காலதேவன்' ஆகிய கட்டுரைகளை எழுதிவரும் அன்பர் வெ. சாமிநாதன் கட்டுரைகள் வாசகர்கள் மனதில் நன்ருக விழுந்திருக்கின்றன. இலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய இந்த கட்டுரைகள் நல்ல ஆழமும் ஆராய்வும், விவகாரமும் கொண்டவை. இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய சர்ச்சையில் சூடாக ஈடுபடும் சாமிநாதன் கட்டுரைகள் ஒரு தட்டில் இருக்க, 'ஆய்வு'வில் ஆழ்ந்து ஈடுபடும் அன்பர் தருமசிவராமூவின் கட்டுரை 'இருமை வாழ்வு' போன்ற கட்டுரைகள் மற்ருெரு தட்டில் இருந்து வாசகர்கள் கவனத்தை கவர்ந்திருக்கின்றன. விமர்சகர் டி. கே. துரைஸ்வாமியின் கட்டுரைகளும் இதே போல. விமர்சகர் முருகையனையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஆக இந்த ஐந்தாறு விமர்சகர்களின் கருத்துக்களை இந்த ஆண்டு ஆரம்பம் முதல் பெரிதும் தாங்கி வரும் எழுத்து விமர்சனத் துறைக்கு நல்ல வளம் இந்த ஆண்டில் ஏற்றக் கூடும் என்று எதிர்பார்க்கலாம்.

க. நா. சுப்ரமண்யம்

தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் 4

புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

தமிழில் இதுவரை சிறுகதை எழுதப் பேனு எடுத்தவர்களிலே மேதை படைத்தவர் புதுமைப்பித்தன் அவர்கள் ஒருவர் தான் என்பதில் சந்தேகத்துக்கிடமேயில்லை. அவர் எழுதிய (செல்லப்பா கணக்குப்படி) தொண்ணூத்திச் சொச்சம் கதைகளிலே அநேகமாக எல்லாவற்றிலுமே அவர் மேதை காணக்கிடக்கிறது. அவருடைய பார்வை, கருத்து, வேகம், நடை எல்லாவற்றிலுமே நாம் அவருடைய மேதையைக் காணலாம்.

ஆனல் மேதை வேறு-கலை வேறு. புதுமைப்பித்தனுடைய மிகச் சிறந்த சிறுகதைகள் என்று சொல்லக் கூடிய பத்துக் கதைகளிலும் கூடக் கலையம்சம் பூரணமாகக் காணப்படவில்லை என்பதைச் சொல்லத்தான் வேண்டும். புதுமைப்பித்தன் என்கிற மேதை தனது எழுத்துப் பூராவையும் கலையாக்குவதற்கு வேண்டிய பயிற்சியிலும் கட்டுப்பாட்டிலும் நம்பிக்கை யற்றவராக இருந்துவிட்டார். அவருடைய சிறுகதைகளில் கலையாகப் பூரணத்வம் பெற்றவை. உருவமும் கருத்தும் அமையப் பெற்றவை மிகமிகச் சிலவேயாகும்.

இதை வேறு ஒரு கோணத்திலிருந்தும் பார்க்கலாம். அவருடைய கதைகளில் பரந்துநிற்பது லேசான-சில சமயம் அழுத்தமாகவும் விழுகிற-ஒரு கசப்பு. ஆனல் கசப்பு என்பது ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவமோ அல்லது பூரணநோக்கோ ஆகிவிடாது. அந்தக் கசப்பு காரணமாக என்ன முடிவு எடுக்கச் செய்கிறது என்பதை வைத்துத்தான் கருத்து, தத்துவம் பூரணத்வம் பெறும். புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் கசப்பு எந்தக் கருத்துக்கும், தத்துவத்துக்கும் வழிகாட்ட வில்லை. அவருடைய தனித்வம் (பெர்ஸனலிடி) பூரணத்வம் பெற வில்லை. இன்னும் ஒரு தலைமுறை உயிருடன் இருந்திருந்தால் என்ன ஆகியிருக்குமோ-இருந்த வரையில் அவர் எழுதியுள்ள கதைகளை வைத்துக்கொண்டு அவரைப் பூரணமான தனித்வம் உள்ளவராகக் கருதமுடியாது. இதனல் தான் அவரை கம்யூனிஸ்டுகளும், கம்யூனலிஸ்டுகளும் இடையில் ஏதோ எண்ணிக்கொண்டு தங்கள் கட்சிகளை ஸ்தாபித்துக் கொள்ள ஆதரித்தனர். இப்போது கம்யூனிஸ்டுகளும், வகுப்புவாதிகளும் அவரைக் கைவிட்டு விட்டார்கள் - இலக்கிய விமரிசகர்கள்தான் அவருடைய மேதையையும், பூரணம் பெருத தனித்வத்தையும் கொண்டு அவரைக் கணிக்க முற்பட வேண்டியதாக இருக்கிறது.

புதுமைப்பித்தன் முற்போக்கு வாதியா? திருவள்ளுவரிலும், கம்பனிலும், சுப்ரமண்ய பாரதியாரிலும் முற்போக்குக் கருத்துக்களுக்குக் குறைவா என்ன? அந்த அளவில் புதுமைப்பித்தன் முற்போக்கு வாதி தான்.

புதுமைப்பித்தன் சநாதனியா? திருவள்ளுவரிலும், கம்பனிலும், சுப்ரமண்ய பாரதியாரிலும் சநாதனக் கருத்துக்களுக்குக் குறைவா என்ன? அந்த அளவில் புதுமைப்பித்தனும் சநாதனி தான்.

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் சாதித்ததை ஒரு விதத்தில் சுப்ரமண்ய பாரதியார் கவிதையில் சாதித்ததற்கு ஒப்பிடலாம். சிறைப்பட்டிருந்த தமிழ்க் கவிதை நடைக்கு விடுதலை தேடித்தந்தவர் பாரதியார். சிறைப்பட்டிருந்த தமிழ் வசன நடைக்கு விடுதலை தேடித்தந்தவர் புதுமைப்பித்தன். கதைக்கு (சிறுகதைக்கும் நீளக் கதைக்கும்) தக்கதானதோர் வசன நடையை அமைத்துக்கொள்ள தமிழ் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளருக்கு வழி தேடித் தந்தவர் புதுமைப்பித்தன். அவரால் மேற்கொண்டு சிறுகதை சிருஷ்டி வளம் பெறுவது சாத்தியமாயிற்று. பின்னர் தி. ஜானகிராமனும் (திருநெல்வேலி பார்ப்பனரல்லாதார் வெள்ளாளர்? கொச்சையைப் புதுமைப்பித்தன் உபயோகித்த அதே வெற்றித் திறனுடன் தி. ஜானகிராமன் தஞ்சாவூர்ப் பார்ப்பனர் கொச்சையை உபயோகித்திருக்கிருர்) லா. ச. ராமாமிருதமும் (தமிழில் நினைவுப்பாதைக் கதைகளை ஒரு கோடி எடுத்துக்காட்டிய புதுமைப்பித்தன் சுவட்டிலே சென்று நினைவுப் பாதை நடையைக் கவிதையாகவே கையாண்டு ஸ்தாபித்துவிட்டவர் லா. ச. ரா.) சாத்தியமானது புதுமைப்பித்தன் அன்று எழுதியதால் தான் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

வளர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்கினர்; மேதை; முற்போக்குக்காரர்; சநாதனி; கசப்பு தொனிக்க எழுதியவர்—இவ்வளவும் சேர்ந்துதான் பூரணமாகாத புதுமைப்பித்தனின் தனித்வம். தமிழில் சிறுகதை எழுதியவர்களில் சிறப்பாகச் சொல்லவேண்டிய ஒருவர். ஆனல் அவர் சிறுகதைகள் கலாபூர்வமாக உருவம் பெற்றவையல்ல (இந்த அளவில் மௌனியோடு ஒப்பிடும்போது புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளைப் பூரணத்வம் பெருதவை என்றே கூறவேண்டும். தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் தொகுப்புக்குப் புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பது பற்றி யோசிக்கும்போது சில விஷயங்கள் தெளிவாகின்றன.

புதுமைப்பித்தனின் தொண்ணூற்று சொச்சம் கதைகளில் பெரும்பாலானவை அவசரத்தில் எழுதியவை. ஒரு கட்டுக்கோப்போ உருவமோ அல்லது கலை அமைதிகளோ பெருதவை. கருத்தால் சிறந்த சில கதைகள் கட்டோடு உருவமோ பெருமல் நின்று விடுகின்றன. அன்று இரவு என்கிற சிறுகதை இதற்குச் சிறந்த உதாரணம். எல்லா விஷய அம்சங்களும் சிறப்பாக இருந்தும் இக்கதை காமாசோமா என்று உருவம் பற்றியவரையில் நிற்கிறது. கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் என்கிற கதையும் அதே அளவில்தான். எத்தனையோ விஷயங்களை லேசாக மனத்தைக் கிளறுகிறவகையில் சொல்லிக் கொண்டே போகிற ஆசிரியர் உருவம் தந்து சிறுகதையாக அதைச் செதுக்கவில்லை. காஞ்சனை உருவமும் விஷயமும் அமைந்த கதை— ஆனல் அது—கதைவிஷயமும் உருவமும்—புதுமைப்பித்தனுடையது அல்ல, ஷெரிடன் லாஃபானு என்கிற ஐரிஷ் ஆசிரியனுடையவை (இந்தமாதிரிப் பல: மோபாஸான் கதைகளையும், நட்ஹாம்ஸன் கதை ஒன்றையும் புதுமைப்

பித்தன் எடுத்துக் கையாண்டிருக்கிறார். இதனால் அவர் கற்பனைக்கு இழுக்கு ஒன்றுமில்லை. அவர் விஷயத்தில் இது மறதியாகவே நேர்ந்திருக்கலாம். வேறுபல பத்திரிகாசிரியர்கள் விஷயத்தில் போல ஏமாற்றிவிடுகிற உத்தேசத்துடன் தோன்றியதல்ல இக்கதை.) புதுமைப்பித்தனைப் பிரசுரிப்பவர்கள் எது அவர் கற்பனை, எது பிறர் கற்பனை என்று குறிப்புச் சேர்த்துப் பிரசுரித்தால் வாசகர்களில் பின்வரும் தலை முறைகளுக்குச் சௌகரியமாக இருக்கும்.)

கருத்து என்பது மேதையின் காரணமாகப் புதுமைப் பித்தன் மனத்தில் பளிச்சிட்டது. அந்தக் கருத்தை உருவமாக்க, அதுவும் சிறுகதை என்கிற உருவமாக்க, உழைப்பு தேவை. புதுமைப்பித்தன் எப்பொழுதுமே உழைக்கத் தயாராக இருந்ததில்லை. ஆகவேதான் அவர் கதைகள் பலவும் உருவம் பெறுமலே போய்விட்டன. ஆனால் எழுத்தில் அவருக்கிருந்த வேகத்தால் இந்த உருவம் பெறாத கதைகளும் ஒரு முக்கியத்வம் பெறுகின்றன. 'மனக்குகை ஓவியங்கள்' என்கிற புதுமைப்பித்தன் கதையை அவருடைய சிறுகதைகளில் சிறந்ததாக நான் சொல்வேன். அதிலே அவருடைய பாணியின் பலமும், பலஹீனமும் ஒருங்கே தெரிகின்றன. கருத்துச் சிறப்பு தனியாக உள்ள கதை. ஆனால் ஒரு சிறந்த கதையாகவோ, பல சிறந்த கதைகளாகவோ, வாசகனுக்குச் செதுக்கித் தர புதுமைப் பித்தன் சிரமம் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. புறநானூறு பாட்டுக்களில் உள்ள கதைகளைச் சிருஷ்டிக்கப் பண்டிதர்கள் சிரமப்பட்டு முயலுகிறமாதிரி இந்தக் கதைக்குள் உள்ள சிறுகதைகளை வெளிக் கொணர்ந்து ரசிக்க, சொல்லப்பட்ட வாக்கியங்களுக்கிடையே உள்ள கதைகளை உருவாக்கிக் கொள்ள வாசகன் பாடுபடவேண்டும்.

கருத்துச் சிறப்பான கதை-பின்னல் ஒரு உருவமோ, பல உருவங்களோ இருப்பதாக மட்டும் புதுமைப்பித்தன் லேசாகக் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். அதற்குமேல் கதையைஉருவாக்கித்தரபுதுமைப்பித்தன்எதுவும்செய்யவில்லை என்று மனக்குகை ஓவியங்கள் என்கிற கதை பற்றிச் சொன்னேன். அதேபோலத்தான் சாபவிமோசனமும். ஆனால் முன்னதைவிட இது சிறப்பாக உவமை பெற்றது போலத்தோன்றுவதற்குக் காரணம், அதன் முன்னணியாக ராமாயணம் என்கிற எல்லோருக்கும் தெரிந்த பெருங்கதை விரிந்து கிடப்பதுதான். பல கோணங்களிலிருந்து கருத்து முதிர்ச்சி, உருவ ஏற்றம் இவைகளை வைத்து சாபவிமோசனத்தைப் புதுமைப்பித்தனின் மிகச் சிறந்த கதையாகத் தேர்ந்தெடுப்பதில் தவறில்லை.

கருத்துச் சிறப்போ உருவமோ இல்லாமல் புதுமைப் பித்தன் எழுதிய சிறுகதைகளில் சில வெற்றி பெற்றன. வேதாளம் சொன்ன கதை விநாயக சதுர்த்தி இவை இந்தரகத்தைச் சேர்ந்தவை, அதேபோதி ஞானக்குகை ஒரு ரகம். நமக்கு சிறந்த சிறுகதை என்று தேடுகிறபொது பிற்போக்கு முற்போக்கு என்பதோ, சநாதனம் புரட்சி என்பதோ, போர்ஷுவா சமதர்மம் என்பதோ முக்கியமல்ல. சிறுகதை என்கிற உருவம் எப்படி வந்திருக்கிறது என்றும் அவ்வுருவத்தைத் தாங்குகிற கருத்து, கதைப்போக்கு எவ்வளவு இருக்கிறது என்பதும் தான் முக்கியம், புதுமைப்பித்தனில் சில நினைவுப்பாதைக் கதைகள் (மிகவும் பிற்போக்கான யுக்தி யாகவே இதை புதுமைப்பித்தன் கையாண்டார். சிறப்பாக அமைந்தன—நினைவுப்பாதை. செல்லம்மாள், கயிற்றரவு. கயிற்றரவு என்கிற கதையிலே இந்த உத்தியின் பிற்கால வளர்ச்சியைக் சுட்டிக்காட்டிகிற அளவுக்குச் செய்திருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். இன்றைய வாழ்க்கையின் வியர்த்ததத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிற மாதிரி சில கதைகள்—சுப்பையா பிள்ளையின் காதல்கள்-அமைந்துள்ளன. இவற்றின் போக்கும் பின்னர் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் அமைந்துள்ள போக்குத்தான்.

இப்படியாகப் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் ஒரு குழப்பம் இருக்கிறது. இது விமரிசகன் மனத்திலிருப்பதாகி எண்ணுவதற்கில்லை புதுமைப்பித்தன் பாணியிலேயே, பூரணத்வம் பெறாத தனித்வத்தின் விளைவாக எழுந்த குழப்பம் இது. ஆனால் என்னுடைய தமிழில் சிறந்த சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு நான் புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனத்தையாவது விநாயக சதுர்த்தி என்கிற கதையையாவது தான் தேர்ந்தெடுப்பேன். இரண்டிலும் புதுமைப்பித்தனுடைய மற்ற கதைகளில் போலவே உருவம் பூரணமாகத் திருப்தியளிப்பதல்ல தான். ஆனால் இரண்டிலும் புதுமைப்பித்தனின் மேதை பூரணமாகத் தெரிகிறது.

உருவ பூர்வமாகப் பூரணமாகத் திருப்தியளிக்கிற கதை என்று புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் ஒரு கதையையும் சொல்ல முடியாது (இந்த அளவில் புதுமைப்பித்தனை விடச் சிறப்பான சிறுகதைகள் எழுதியவர்கள் மௌனி, லா.ச. ராமமிருதம், கு. அழகிரிசாமி உட்பட பலர் இருக்கிறார்கள்.) ஆனால் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை என்கிற இன்றைய இலக்கிய வளத்தைச் சாத்தியமாக்கியவர் என்பது அவருடைய தனிப்பெருமை. அவர் நடையும் புதுத்தமிழும் தமிழ் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களுக்குத் துணிவு தந்தன—சோதனை செய்யத் தெம்பு தந்தன. அந்த அளவுக்கு புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளைப் பாராட்ட வேண்டும்.

நோயுற்ற ரோஜாமலர்

ரோஜா மலரே
நீயும் நோயுற்றனையே ;
நிசியில் திரியும்
ஓலமிடும் புயலூடு விரையும்,
கண்ணிற் தோன்ரு
இந் நுண்ணிய கிருமி
உவகை ஊறிவரும்
நின் செவ்விதழ்ப் பாயல்தனில்
துள்ளிப் பாயும் ;
மறைவில் வளரும்
அதன் கள்ளப் புணர்ச்சி
கரவு நோயாகப் பெருகி
நின் உயிரைக் கவரும்.

(வில்லியம் ப்ளேக்கின் "தி ஸிக் ரோஸ்" என்ற கவிதையின் தமிழாக்கம்— டி. கே. துரைஸ்வாமி)

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

ஏட்ஸ் கண்ட கவிதைத் தத்துவம்

சிலர் செல்வத்திற்குத் தம்மை அர்ப்பணம் செய்துவிடுகின்றனர்; வேறு சிலர் புகழை நாடி மாய்கின்றனர். மற்றும் சிலர் ஆண்டவனுக்கு அடிமையாய் அவன் சங்கற்பத்தை நிறைவேற்றித் தம் உள்ளொளியைப் பெருக்கும் பாக்கியம் பெறுகின்றனர். டபுளியு பட்லர் ஏட்ஸ் கவிதைத் தெய்வத்தின் குரலை இடையறாது கேட்டு அதற்குத் தம்மை ஒரு கருவியாக ஆக்கிக்கொண்டுவிட்டார். உண்ணும் சோறும் பருகும் நீரும் தின்னும் வெற்றிலையும் எல்லாம் கவிதையாகக் காட்சி யளித்தன. கவிதைக்காகவே இவர் வாழ்ந்தார் என்ற உண்மை இவர் எழுதிய ஆயிரக்கணக்கான கடிதங்கள் வாயிலாக நாம் நன்கு உணர்கின்றோம். ஆலன் வேட் இவருடைய கடிதங்களைத் திரட்டி வெளியிட்டிருக்கிறார். டொரொதி 'வெல்லெஸ்லிக்கு ஏட்ஸ் கவிதையைப் பற்றிய எழுதிய கடிதங்கள் போற்றுவதற்குரியவை.

"நான் எழுதுவதைத் தவிர வேறொன்றுஞ் செய்கிறதில்லை" என்று ஒரு கடிதத்தில் குறிக்கின்றார். இவருடைய கடிதங்களும் படிப்போர்களுக்குக் கவிதையைத் தவிர வேறு சிந்தை இவர் மனதில் புகவில்லை என்பது புலனாகும்.

ஏட்சின் இறுதி நாட்களைப் பற்றி டொராதி மிக உருக்கமாய் உரைக்கின்றாள். "இப்பொழுது எப்படி எழுதுவது என்பதை நான் அறிந்துகொள்ளுகின்றேன்" என்று சொன்னார். இதிலிருந்து இவருக்கு எத்தனை பெரிய லட்சியம் இருந்திருக்கவேண்டுமென்பதை நாம் அறியாமற்போவோமோ? ஓர் அன்னிய நாட்டில் ஒரு பைரனைப்போல, ஒரு கீட்சைப்போல, ஒரு ஷெல்லியைப்போல, இவர் உயிர் நீத்தார். இறக்கும் தருவாயிலும் கவிதையின் இன்னிசைக் குரல் இவருடைய உதடுகளிலிருந்து வழிந்து வந்தது என்று டொரொதி எழுதுகின்றார்.

ஏட்ஸ் டப்லின் நகரத்தில் 1865ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இங்கிலாந்திலும் அயர்லாந்திலும் கல்வி பயின்றார். இவர் ஆங்கில—அயர்லாந்து கலப்பு மணத்துப் பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்தவர். முதலில் ஓவியக் கலையில் இறங்கினார், இதை விட்டுவிட்டு இலக்கியத் துறையிலே வாழ்நாள் முழுவதும் உழைத்தார். அயர்லாந்தின் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்காகப் பாடுபட்ட சான்றோர்களில் இவர் ஒருவராவர். அநேக கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். ஒவ்வொரு வரியிலும் கவிதையின் வனப்பும் இன்பமும் ததும்பி நிற்க காண்கின்றோம். அயர்லாந்தில் நாட்டுக்கேற்ற நாடகசாலையை நிறுவித் தம் நாடகங்களை அரங்கேற்றினார். அயர்லாந்தின் புராணக் கதைகளின் தெய்வீக மணம் இவர் கவிதைகளில் வீசப் பார்க்கின்றோம். செஞ் சொற்களில் அழகான கட்டுரைகள் வளர்த்திருக்கிறார். 1923ஆம் ஆண்டு இவருக்கு இலக்கியத்திற்காக நோபல் பரிசு அளிக்கப்பட்டது. இத்தகைய சான்றோன் கவிதையைப் பற்றிக் கண்ட கருத்துக்களை நாம் ஆராய்வோம்.

கவிதை இயற்கையாய் மலர்கின்றது என்று ஏட்ஸ் ஒரு கடிதத்தில் குறிக்கின்றார். இது உண்மையே. மரங்களில் இலைகள் அரும்புவதுபோல கவிதையும் தோன்ற வேண்டும். மேலும் கவிதைக்குத் தனிப்பட்ட சொல் இல்லை. சான்றோர்கள்போலச் சிந்திக்க வேண்டும். ஆனால் சாதாரண மக்கள்போல எளிய நடையில் கருத்தை வெளியிடவேண்டும். இதே கருத்தைத்தான் வேட்ஸ்வொர்த்தும் வெளியிட்டார். மேரி குரோனன் என்ற பெண்ணிற்கு இவர் எழுதிய கடிதம் சிந்திப்பதற்குரியது.

'நேர்முகமாகச் சுற்றலன்றி மிக எளிய நடையில் எழுதுவதுதான் என் குறிக்கோளாகும்.'

'As you will see my great aim is directness and extreme simplicity.'

நான் கவிதையைப்பற்றி எப்பொழுதுமே சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். மனத்தின் விரைவான ஓட்டத்தைப் பைத்தியத்தின் இயல்பென்பார்கள்; இதுதான் ஒரு கவிக்குத் தனிச் சிறப்பாகும் என்று டொரொதியிடம் இவர் மொழிகின்றார். இவருக்குக் கனவில் கவிதை தோன்றும். விழிப்புக்கும் உறக்கத்திற்கும் இடையிலே தோன்றுகின்ற ஒன்றுக்கு உருக் கொடுப்பதே கவிதையாகும். இவருக்கு அமானுஷ்யமான காட்சிகளில் நம்பிக்கை உண்டு. ஜோஸ்யம், இறந்தவர்களோடு பேசுவது—இவைகளில் இவருக்கு நம்பிக்கை இருக்கப் பார்க்கின்றோம். இயற்கைக் காட்சிகளை இவர் கண்டு உவப்பதில்லை. பிளேக்கைப்போல தெய்வீகக் காட்சிகளுக்கு உருக் கொடுப்பதே கவிதையாகும் என்ற எண்ணத்தில் வேரூன்றியவர். கவிதையில் மலர்களைப்பற்றிக் கூறுவதை இவர் விரும்புகிறதில்லை.

'Why can't you English poets keep flowers out of your poetry'

பால் உணர்ச்சியும், தத்துவமும் அமானுஷ்யமான விஷயத்தில் ஓர் ஈடுபாடுந்தான் இவர் சிந்தையைக் கவர்ந்தன. மேலும் வனப்பற்றது இலக்கியத்தில் இடம் பெறக்கூடாது. போர் உணர்ச்சியும், சீற்றமும் எழும்பிய கவிதைகள் கவிதைகளாகா என்று இவர் நினைக்கின்றார். தம் கவிதைத் தொகுதியில் ரூபர்ட் புரூக், வில்விரட் ஓவன் இவர்கள் எழுதிய சிறந்த கவிதைகளுக்கு இடந்தரவில்லை. மேலும் மந்திர சக்தியில்தான் கவிதை பிறக்கின்றது என்று இவர் கூறுகின்றார். மந்திரவாதிகள் வழங்குகின்ற சொற்களால் கற்பனை எழுகின்றது. இக் கற்பனை மற்றவர்களைத் தன் வலையில் சிக்கும்படி செய்கின்றது.

Have not poetry and music arisen 'as it seems, out of the sounds the enchanters made to help the imagination, to enchant, to charm, bind with a spell themselves and the passer—by?

மேலும் கலைகளெல்லாம் உருவகங்களாய்த் திகழ வேண்டும்.(சிம்:பாலிக்) இந்த உருவகங்கள் மூலந்தான் தெய்வீக அனுபவங்களையும்காட்சிக்களையுஞ் சிறைசெய்ய முடியும். கதையைச் சொல்லுகிற கலையைத் தவிர மற்றெல்லாக் கலைகளும் உருவகங்கள்தான் என்று ஏட்ஸ் இயம்புகின்றார்.

'All art that is not mere story telling or mere portraiture is symbolic.'

ஒரு முதிர்ந்த அனுபூதி கலைஞனைத் திகழ முடியாது. அவனுடைய அனுபவம் சொல்லிலோ, கிழியிலோ, கல்லிலோ உருவடைய மாட்டாது. அது எல்லாவற்றையுக் கடந்து நிற்கின்றது. ஆனால் ஒரு கலைஞனிடம் ஒரு அனுபூதியின் தன்மை இருக்கப் பார்க்கின்றோம்.

ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் ஒரு தத்துவ முண்டு. அதைத் தன் படைப்புக்கள் மூலமாக அவன் வெளியிடுகிறான்.

கவிதைக்கு ஓர் ஓசைக் கோப்பு அல்லது ரிதம் வேண்டும். இந்த ரிதந்தான் கவியின் தியானத்தை நீடிக்கச் செய்கின்றது. இந்த இடையருத தியானத்தில் தான் உண்மைக் கவிதை பிறக்கும், உண்மையான கவிதையின் வடிவின் தன்மை நமக்கு விளங்காமல் இருக்கலாம். ஆனால் அப்படி விளங்காமலிருப்பதே அதன் சிறப்பாய் இருக்கக்கூடும். ஆழ்ந்து சிந்தித்தும் படித்தால் அதன் சொற்கடந்த அழகும், ஆழ்ந்த பொருட் செறிவும் நம் அகக் கண்வட்டத்திற்குள் மிதந்து வரும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. கலைகள் யாவும் நீண்ட தியானத்தால் சமய நிலையை அடைந்து விடுகின்றன. அவை அமர நாட்டின் ஜன்னல்களைத் திறந்துவைக்கின்றன. ஒரு வெறும் அனுபூதி தன்னுடைய உலகத்திலேயே மௌனியாய்த் திரிகின்றான்; ஒரு கலைஞனே, அல்லது கவிஞனே நம்மைத் தம் உலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்லுகின்றான்.

கலை ஒரு விமர்சனமன்று; அது ஒரு தரிசனம். ஆண்டவன் அருட்காற்றிக் கிணங்க கவியாம் யாழ் பேசுகின்றது என்ற கருத்தை ஏட்ஸ் வெளியிடுகின்றார். ஒரு கலைஞனிடம் ஒரு முரண்பாட்டை நாம் பார்க்கின்றோம். துயரின் எல்லையையும், மகிழ்ச்சியின் வரம்பையும் நாம் உணர்கின்றோம். நம்முடைய சுவருபத்தின் பூரணத்தையும் நம்மை அர்ப்பணஞ் செய்கின்ற நிலையையும், கொந்தளிக்கின்ற தன்மையையும், அமைதியையும் நாம் கலையில் அடையக்கூடும். மேலும் கலையெல்லாம் கனவு என்று இவர் சாற்றுகின்றார். நிலையில்லாத உலகத்தில் நிலைத்து நிற்கின்ற பொருளால் எழும் ஆனந்தமே கலையின் தன்மையாகும். கற்பனை எழுப்புகின்ற கனவுகளிலும் தெய்வீகத் தோற்றங்களிலுந்தான் கவிதாதேவி தாண்டவமாடுகின்றார். மேலும் பிறரோடு நாம் போராடுகின்றபொழுது பேச்சுக்கலை பிறக்கும் (ரெட்ரிக்); நம்முடைய அகத்தே எழும் உணர்ச்சிப் போர்களின் மூலம் கவிதை தோன்றும். நம்மோடு நாம் போர் புரிகின்ற தருணந்தான் கவிதை பிறக்கும்பொழுதாகும்.

We make out of the quarrel with others rhetoric; but of the quarrel with ourselves poetry.

இந்த வரிகளிலே எத்தனை பெரிய கருத்து அடங்கியிருக்கிறது பாருங்கள். பிறரோடு போரிட்டால், நம் அறிவைக்கொண்டு அவனை நம் வழிக்குத் திருப்பப் பார்ப்போம். அறிவில் எழும் சொற்கள் வெறும் விமர்சனமாகி விடும். ஆனால் நம் மனத்தகத்தே அடிக்கின்ற உணர்ச்சிப் புயல்களோடு நாம் போராடுகின்றபொழுது, அவ்வுணர்ச்சிகள் கவிதை வாயிலாக வெளி வருகின்றன, சுடுசோகம் கானமாய்ச் சுரக்கின்றபொழுது நமக்கு அமைதி ஏற்படுகின்றது. பிறரோடு போராடுகின்றபொழுது நமது பழுத்த அறிவு விரிகின்றது; நம்மோடு நாமே போராடுகின்ற பொழுது உணர்ச்சி ஓங்கி வளர்கின்றது. சொற்பொழிவில் பகுத்தறிவின் (Reason) சிறப்பு திகழும்; கவிதையில் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் களிநடனம் புரியும்.

தெய்வீகத் தோற்றங்களுக்கு உருக்கொடுப்பது தான் கவிஞனுடைய நோக்கமாகும். 'கடவுள் நம்மிடத்தில் காட்டுகின்ற அன்பிற்கு எல்லை இல்லை; ஒவ்வொரு மனிதனும் ஓர் அபூர்வ வடிவமன்றோ' என்ற ஒலி அவர் கனவில் விழுந்ததாக அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் தம் வாழ்க்கை முழுவதும் தெய்வீகக் கனவு உலகத்தில் திரிந்தார். அந்தக் கனவுகளுக்கு உருக்கொடுப்பதே கவிஞனுடைய நோக்கமெனத் தேர்ந்தார். கவிதா தேவிக்குத் தம்மை அர்ப்பணஞ் செய்து அமரகவிகளை இசைத்த இவரை நாம் போற்றுமலிருக்கமுடியாது.

மூன்று கவிதைகள்

தாம்பத்யம்

பூமிச் செடியில்
நீளும் கொடியில்
வண்டும் மலரும்
ஒன்றோடு ஒன்று
ரகசிய சேர்க்கை
கிட்டும் களிப்பு
உறவின் கலப்பா!
இயற்கை இணைப்பா!

பிறப்பு இறப்பு

ஜனிப்பு—
பிரபஞ்ச மேடையில்
தனியான வருகை
வருகையின் வினவல்
நீண்டொரு பாதையின்
பெருவெளித் தோற்றம்
பயணத்தின் ஸ்தம்பிதம்
முடிவுறும் எல்லை.

முதுமை

வந்த வழிக்கு
நினைவின் இழுப்பில்
பதியும் சுவடு
இரையின் மீட்பில்
மனதின் மேய்ச்சல்

—இ. எஸ். கந்தசாமி

ந. பிச்சமூர்த்தி

காட்டு வாத்து

பூட்டியிருந்தால்
பேர்த் தெறிய முயலாதே
குடைக்கம்பி தேடாதே......
கட்டிடம் கட்டவரும் கடப்பாரையை
ஆயுதமாக்காதே.
ரத்தத்துளியைப்
போர்க்கொடியின்
ஊடும் பாவும் மாக்காதே.
புரட்டி எறியும் பெரும் வேலை
உனக்கில்லை,
உலகைத்திருத்தும் உத்தமச் செய்கை
உனக்கேனப்பா,
சுவரும் ஆயுதமும்
உயரமும் பள்ளமும்
சுயநலத்தின் அலங்காரங்கள்.
உன்னைத் திருத்த
உலகில் வந்தவர்கள்,
பிறர் சுமையைத்தூக்க
வகாலத் வாங்கியவர்கள்
பொதுச்சேவை என்று
பலசரக்குக் கொணர்ந்தவர்கள்
வந்தவழி சென்றுவிட்டார்.
சுமையும் ஏடுகளும்
ராமபாணபூச்சியும்,
காதுடன் உறவாடும் உபதேசப்பந்தலும்
காசுக்குத் தூண்டிவிடும்
கலாசாரக் கைகளும்தான் மிச்சம்.
நீரளவே ஆகுமாம் நீராம்பல்,
நீ தின்ற சோற்றை
அவன் செரிக்க முடியாது,
உன்சோகைக்கு மருந்து அவன் தின்றால்
நோய் இறங்காது
உயிர் ஏறாது ......
வானத்தின் திண்ணைமீது
வாகாய் அமர்ந்து
வேர்வையும் வேதனையும்
விசிறாத எதிர்மறையில்
குனிந்து,
இரங்கி,
கோபுரச் செருக்கொலிக்க
வாழ்வுக்கு வழிகாட்டும்
வரையோட்டுக் சாத்திரம்
சொல்ல நான் வரவில்லை.
ஓமமும் சீரகமும்
ஒன்றாய் ஆக்கி,
அப்ரேக்கை கண்ணாடி ஆக்கி
சுயநிலத்தைப் பொதுத்தொண்டாக்கும்
ஜாலக் கண்ணாடிவித்தை
காட்ட நான் பாடவில்லை.
பழவேதப்படையை ஓட்டி
லோகாயத வேதப்படையின்
தமுக்காய் ஒலிக்க நான்
தரணியில் அதிரவில்லை.

மனுக்கால வெள்ளம் போச்சு,
மார்க்ஸ் கால வெள்ளம் போகும்,
பூமித்தாய் கருணை வெள்ளம்
எக்காலும் வடியாதோடும்.
இயற்கையின் ஓயாத்தனம்.
உயிர்களின் ஒழியா உழைப்பு
செயற்கையின் சிலுப்பலிடையே
மலையாக நிலைத்து நிற்கும்......
இதற்கிடையில்,
நாலு மூலைத்தாச்சி
நடுவாடும் சித்தம்,
சென்றதற் கேக்கம்
வருவதற்கு வாழ்த்து,
கண்முன்,
வேரைப்பிடுங்கி முன்னேற்றம் காணும்
விஞ்ஞானவிந்தை!
நீ தின்ற சோற்றை
அவன் செரிக்கமுடியாது,
உன் சோகைக்கு மருந்து
அவனுண்டால் போதாது......

தண்ணீர் சொட்டின் தயவால்
வெள்ளமும் கடலுமானால்
நிகழும் நிமிஷத்துள்
நிலைத்துள்ள அண்டத்தை,
தொடரும் வினாடியில்
துயிலும் சத்தியத்தை,
வாழ்வை,
மூடிக்கிடக்கும் காலத்தொடரை,
காலாதீதத்தை, வாழ்மெய்யை
நிராகரித்து,
ஊஞ்சல்போல் முன்னும் பின்னும்
ஆடிக்கிரீச் சிடுவானேன்?
பின்நோக்கி,
சரித்திரம் வரலாறென்று
மண்வெட்டி குந்தளத்தோடு
பிணக்குழி பறித்துப் பார்த்தால்
வாழ்வின் கொதி உலைக்குப்
பருப்பாமா?
பாபைரஸ் சுருளும்,★
பனை ஓலைப் பழம் பழுப்பும்,
சென்ற பெருமையும்
வழக்கொழிந்த பண்பாடும்,
இன்றயவாழ்வுக்கு
வழிவந்து காட்டுமா?
மண்வெட்டி வந்தால்
புழுதி எழும்.
தர்க்கப்பந்தலெழும்,
இன, மொழி, தேதிக் சுளுக்கு
நிகழ் நிமிஷ பரியின்கழுத்தில்
சூழ்ந்து கொண்டிறுகிக் கொல்லும்...

★ எகிப்தியர்கள் எழுதிய பேப்பர் சுருள்கள்

அன்றி
கிட்டத்தில் மினுக்கி ஆசைகாட்டி
எட்டியதும் எட்டப்போகும்
வருங்கால வாழ்வின்
வரிசை, சீர் முழக்கிவந்தால்—
உழைப்பாளியின் கையில் காசிருக்கும்
எனில் வயிறு கொடியில் உலரும்.
பட்டினிச் சலிப்பின்
குறைதீர்க்கும் குளத்தில்
பெற்றோர்கள் குழந்தைகளுடன்
விழுந்து மிதந்த கதை
பத்திரிகை பேய்ப்பசிக்கு
பொறியாகிப் பெருமை தரும்,
வருங்காலப் பெருமக்கள்
வாழ்வுப் போராட்டத்தில்
புத்தம்புது வெற்றி வரும்,
எனில் புகை அடங்காது.
தன்னறிவுக்கும் மேல்
தனி அறிவுக் கப்பாலும்
தரணியையும்
தராதலங்களனைத்தினையும்
உடலாக்கிப் புகுந்து
விஞ்ஞானிகள் வியக்க
விளையாடும் சக்தியினை,
உதிரத்தில் ஒன்றியதாய்,
உள்ளுக்குள் இருந்து
கணத்திற்குக் கணம்
உசுப்பாமல் வழிகாட்டும்
உணர்வாய் உணர்ந்து விட்டால்
முன்னும் இல்லை,
பின்னும் இல்லை,
தொடர் சங்கிலி.
முழுதும் இன்பம்.
முற்றிலும் உணர்வு...
அன்றொருநாள்
வேடன்தாங்கலில்
அந்தி விழும் நேரம்.
கடலலை போல் நீப்பரப்பு.
நாற்கரையும் கவிந்தமரம்
நடுவில் மரத்தலைகள்
எண்திசையும் சிரிப்பது போல்
சிறகடிக்கும் சத்தம்......
தன்னினத்தைப் பேணும் உணர்வில்,
நெறியோ நீதியோ,
நீண்ட கதைகளோ,
கலாசார மரபோ, மமதையோ
புகட்டாத மெய்யுணர்வால்
மூவாயிரம் கல்தாண்டி
இங்கு வந்த பறவைச்சத்தம்.
பறந்து வரப் பாதை உண்டா ?
பார்த்துத் தெளிவு பெற
படங்களுண்டா ?
தவறைத்திருத்தப்
பகுத்தறிவுண்டா ?..........
விஞ்ஞான அறிவுக்
கெட்டாத உயிரணு.
பறக்கும் சாத்திரத்தை
படித்தறியாக் காட்டுவாத்து
சைபீரியாவைவிட்டு
வேடன் தாங்கலில்,
தண்ணீரில் மூழ்கிய
தலைமயிர் போல் விரிந்திருக்கும்
ஏரி நடு மரத்தில்,
கூடுகட்டி வீடுகண்டு,
முட்டை இட்டுக்-குஞ்சு கண்டு,
உயிரின் இயக்கத்தை
விண்டு வைக்கும் காவியத்தைக்
கண்டபின்னும் உன்வழியைக் காணுயோ !
பாடம் கேட்காமல்
பாதை காட்டாமல்,
குஞ்சுகளும் தாமாய்
சைபீரியாசெல்லும்
இயல்புணர்வைக் கண்டபின்னும்
ஒளியைக்காணுயோ ?
பூட்டை மறந்து விடு.
உனைக் கொணர்ந்த
உயிரின் பெருமியக்கில்
ஒளிந்தசையும்,
உள்விசையை
சிந்தனையே அறியாத சிவந்த ரத்தம்
உடலென்னும் ஒன்றைச்செய்யும்
விந்தை விஞ்ஞானத்தை,
உணர்ந்து வணங்கி
காட்டுவாத்தாகி
சிறகை விரி,
வாழ்வும் வேடன்தாங்கலாகும்.

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT EZHUTTHU TAMIL MONTHLY

Form IV

See Rule 8

1. Place of Publication : MADRAS
2. Periodicity of its Publication : MONTHLY
3. Printers Name : M. RAMANATHA RAO
   Nationality : INDIAN
   Address : 97, BIG STREET, TRIPLICANE MADRAS - 5.
4. Editor and Publisher's Name : C.S. CHELLAPPA
   Nationality : INDIAN
5. Name & Addresses of individuals who own the newspaper and partners or share holders holding more than 1% of the total Capital. — C.S. Chellappa, 19-a, Pilliar Koil Street, Triplicane, Madras.

I, C. S. Chellappa hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

1—3—'62

C. S. CHELLAPPA
Publisher.

'சித்தி' ஆய்வு

தருமு சிவராமு

இருமை வாழ்வு

மோதல்தான் படைப்புக்கே ருசியூட்டுகிறது எனலாம். பலநிலைகளில் இத்த மோதல் எங்குமே நடந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. மோதல் (கான்ஃப்ளிக்ட்) தான் படைப்புக்கே ஆதாரம். அறிந்தோ அறியாமலோ, நல்ல படைப்பாளிகள், தம் உலகுகளுள் ஏற்பட்ட மோதல்களின் அதிர்ச்சிகளையே கலையுருவங்களாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். அத்தகைய பதிவுகளுள் 'சித்தி' என்ற புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையும் ஒன்று.

'சித்தி'யில் புதுமைப்பித்தன் இரண்டு உலகுகளை மோதிக்காட்டுவதைவிட, அந்த உலகுகளைச் சித்திரிப்பதில்தான் நல்ல சாதனை காட்டி இருக்கிறார். அந்த இரண்டு தனித்தனி உலகுகளும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிடை (கான்ட்ராஸ்ட்) காட்டி இயங்குகின்றன. ஒன்று லோகாயதமான சமூக உலகு. மற்றது தனிமனிதனின் விசார உலகு. அதை ஆத்மார்த்த உலகு என்றும் சொல்லலாம். இரண்டும் தம் தம் இச்சைகளோடு இயங்கியபடி, செண்பகராமன் என்ற மையபாத்திரத்தை வட்டமிட்டு மோதுவது தான் 'சித்தி'யில் உச்ச ஏற்றமாக இருக்கிறது. ஆனால் அந்த மோதல் கதையின் கலையுருவத்துக்கு ஏற்ற உச்சகட்டமாக இருக்கையிலும், அதிர்ச்சி தரும் மோதலாக இல்லை. இந்த இரண்டு உலகுகளுள் ஒன்று உதிக்கும் வேளையில் மற்றது தானே அஸ்தமித்து விடுகிறது எனவேண்டும்.

புதுமைப்பித்தனின் கதையுலக அமைப்பே பொதுவாக லோகாயதமானதுதான். அவர் கதை சொல்லும் விதம் அந்த அமைப்புக்கு உறுதி கொடுக்கிறது. ஒரு கதைக்கருவின் முழு சக்தியையும் வெளிக் கொணருவதுக்கு ஏற்றவாறாக கதை சொல்லும் விதத்திற்கு ஏற்ற பரிமாணத்தைப் பெறுகிறது. ஒரே கருவை இருவர் கையாண்டாலும் சொல்லும் விதத்திற்கேற்ப கருவின் பரிமாணங்கள் வேறுபடக் காணலாம். புதுமைப்பித்தனின் இயல்பான கதை சொல்லும் முறை சித்தியில் கையாளப்பட்டு கதையம்சத்துக்கு ஏற்ற பரிமாணத்தைத் திரட்டியிருக்கிறது.

அவரது கதையுலகு, சமூக உலகு. அவர் சமூகத்தின் கண்கள் மூலம் ஒரு தனிமனிதனின் வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறவர். இங்கே சமூகத்தின் கண்கள் என்ற பிரயோகத்துக்கு நமது அர்த்தத்தை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். சமூகம் இங்கே ஒரு தனிமனிதனைப் பொறுத்தவரை கொள்ளும் அக்கறை அளவில்தான், அதன் 'பார்வை' குறிப்பிடப்படுகிறது. பொதுவான அர்த்தத்தில், சமூகப் பார்வை என்பது சமூகம் தனிமனிதனின் நடவடிக்கைகளுக்கு ஏற்றும் மதிப்பைக் குறிக்கும். அந்த பொதுவான அர்த்தத்தில் புதுமைப்பித்தனின் பார்வைக்கும் சமூகப் பார்வைக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையும் கிடையாது. மனித நடவடிக்கைகளுக்கு சமூகம் கொடுக்கிற அந்தஸ்தின் அடிப்படை சட்ட ரீதியானதாக இருக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் கொடுக்கும் அந்தஸ்து உணர்ச்சி ரீதியானது. சமூகத்தின் அந்தச் சட்டப்பார்வை மனிதனின் உணர்ச்சியைப்பாதிக்கும் இடம்தான் சமூகத்தின் தாக்குதலுக்கு உட்பட்ட மனிதனோடு அவரை இணைத்து விடுகிறது. அந்நிலையிலும், புதுமைப்பித்தன் வீழ்த்தப்பட்ட மனிதனை அசட்டு அபிமானத்தோடு வருடிவிடவில்லை. அவனது வீழ்ச்சிக்கு அவனையே திட்டுவதன் மூலம் மறைமுகமாக சமூகத்தைக் குத்துகிறார். இது அவரது பொது இயல்பு.

புதுமைப்பித்தனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையே உள்ள இந்த உறவு சித்தி'யில் எழும்பவில்லை, அவர், சமூகம் தன் உள் உறுப்பான தனிமனிதன் விஷயத்தில் எவ்வளவு 'தூரத்து அக்கறை' காட்டுகிறதோ, அந்தவித உறவே காட்டி இங்கே பேசுகிறார். இதைப் பச்சையாகச் சொன்னால், ஒருவனைப் பற்றிய ஊர்ப்பேச்சுக்களின் தகவல் கோர்வையே புதுமைப்பித்தனின் இயல்பான கதை சொல்லும் விதம் எனலாம். இதற்கு 'சித்தி'யை விடச் சிறந்த உதாரணங்கள் இருக்கின்றனதான். எனினும் 'சித்தி' அவற்றுள் ஓங்கி நிற்கிறது—வேறு வித கலையம்சங்களுக்காக.

சமூகத்தின் கண்களினூடாகப் பார்த்துச் சேகரித்த தகவல்களை, வம்பளக்கும் பாணியில் புதுமைப்பித்தன் தந்துவிடவில்லை, அந்த தகவல்களை எழுத்துருவமாக்குகையில் தன் சிந்தனைச் சக்தியினால் சமூகத்தின் தொகைக்குரல் புதுமைப்பித்தனூடே புறப்படும்போது, மனிதப் போக்குகள் ''எந்த கதியில், எதியில்'' செல்லுகின்றன என விஸ்தரித்துச் செல்லும் அவரது சிந்தனை முத்திரைகளினால், புதுமைப்பித்தனின் தனிக்குரலாகவே ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது. அந்த தனிக்குரல் மனிதனோடு பாந்தவ்ய உறவு கொண்டு பேசவில்லை. எட்ட (டிட்டாச்ட்) நின்றே கதைக்கிறது. மனிதனின் உணர்ச்சிக்கும் ரத்தத் தொடர்புள்ள துடிப்போடு கௌரவம் கொடுக்கவில்லை. அதற்கும் அவர் சமூகப் பார்வையையே தனக்கு ஜன்னலாகக் திறந்துவைத்துக் கொண்டார்—தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள தொட்டுத்தொடாத உறவோடேயே அவன் வளர்ச்சியையும் பார்க்கிறார்.

செண்பகராமனாகவும் சாந்தலிங்கமாகவும் ஒரே பாத்திரம் வாழ்ந்து காட்டும் இரண்டு உலகுகளுள், செண்பகராமனின் உலகம் கிராம சமூகம். அது தன் ஒவ்வொரு மனிதத் திவலையோடும் தொடர்பை உணர்ந்திருப்பது. நமது உள்ளூர் வாழ்வே அது தானே? ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் ஊர்வாய்க்கு அவல்பிடியாக விழுகிற வாழ்வு! புதுமைப்பித்தன், செண்பகராமன்பிள்ளை எந்த உலகைத் துறந்து போனாரோ அந்த உலகினுள் நின்று சித்தி கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லும்போது

இந்த 'ஊர்வாய்' மூலம்தான் பேசுகிறார். இதுதான் சாந்தலிங்கச் சாமியாராகிவிட்ட செண்பகராமனின் தனிமனித விசார உலகுக்கு எதிரிடை காட்டும் லோகாயத உலகின் பரிமாணத்தை நன்கு திரட்ட உதவிய கதைசொல்லும் முறையாக வந்திருக்கிறது. அந்த லோகாயத உலகு ஒரே பாத்திரத்தின் காரியம் நினைப்பு என்பவற்றோடு மட்டும் ஒட்டிக்கொண்டு எழும்பவில்லை. சித்திரை அம்மாள் நல்லசிவம் பிள்ளை, ஆனையப்ப பிள்ளை, மீனாட்சியம்மை போன்ற பாத்திரங்களின் நினைவு ஓட்டங்கள் கூட அவர்கள் இயங்கும் 'சித்தி' கதைப் பகுதிக்குள் இல்லை. அவர்களது நடத்தைகள் தான் எட்ட நின்று பார்க்கப்படுகின்றன—தொட்டும் தொடாமலும். அந்தப் பார்வையும் கதைப்பகுதியில் ஒருஊரின் திண்ணைப் பேச்சுக்குரல் குழம்பாகவே எழுத்துருவம் பெற்றிருக்கிறது. இதனால் செண்பகராமன் பிள்ளை செய்த அந்தக் காரியமே ஒரு கிராம இதிகாசமாக "ஊரில்.. சுழித்துக் கொண்டு எதிரொலிக்கும்" நாடகமாகிறது. அவரது தனி வாழ்க்கையின் இந்த அங்கம் சமூகத்தின் மார்பிலேயே எதிரொலிக்கிறது. செண்பக ராமனின் உலகு அந்த எதிரொலிகளாலேயே நிரம்பிவழிகிறது. அடுத்த உலகு சாந்தலிங்கத்தினுடையது.

புற உலகினுள் மனிதனின் யாத்திரை நின்று குறுக்குவழி பிடித்து இன்னொரு சாலையிலே வண்டியைத்திருப்புகையில்தான் 'சித்தி' கதை திறக்கிறது. அந்த இன்னொரு சாலை புற உலகுக்கு அன்னியமான விசார உலகு. செண்பகராமனின் விசாரம் அவருக்குச் சாந்தலிங்கம் என்ற காவிப் பெயரைப் போர்த்து அந்தப் பாதையில் தனியாகத்தான் விட்டிருக்கிறது. அப்பாதைக்கு வழித்துணை இல்லை என்பது தெரிந்ததுதான். அதன் எல்லை சாந்தலிங்கத்துக்குத் தெரியவில்லை.— அவர் தொடவில்லை. எனினும் தொட முடியும் என்ற நம்பிக்கை அவரோடு துணை சென்றது. அந்த நம்பிக்கையின் மூர்த்திகரம்தான் (பெர்ஸானிஃபிகேஷன்) கிழட்டுச்சாமி எனலாம்.

இந்த இரண்டாவது வாழ்வில் சாந்தலிங்கத்தின் உலகு முழுவெட்டாக செண்பகராமன் வாழ்ந்த, குழம்பிய புற உலகுக்கு எதிரிடை காட்டி நிற்கிறது. 'குழம்பிய' புற உலகு என்பதுக்கு ஏற்ப அங்கே நல்ல சிவம்பிள்ளையும் ஆனையப்பபிள்ளையும் ஆனை ஆள் மடக்குவதற்குச் செய்யும் அசுர முயற்சிகளின் விவரிப்பும் சிக்கல் முறையிலேயே செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அதோடு அந்தப்புற உலகின் லோகாயதத் தன்மையின் அதி உச்சத்துக்கே அதைப் புதுமைப்பித்தன் ஏற்றிக் காட்டுகிறார். லோகாயத உலகு என்பது பந்தங்களினால் ஏற்படுவது என்பது ஒரு தளர்ந்த நிலையில்தான். பந்தங்களுக்கு அடிப்படையாக மன உணர்ச்சிகளின் சூட்சுமமான பாதிப்புகள் இருப்பதால் அவற்றை முழுக்க லோகாயதம் என முடியாது. ஆனால் இங்கே, அந்த உணர்ச்சிகளுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்க முடியாத வரட்டு லோகாயதம் எழுப்படுகிறது; ஆமாம் உணர்ச்சிகளும் தாண்ட முடியாத சட்டத்தின் மதில் அரணுள் இயங்கும் யந்திரத் தனமான லோகாயதம். வடிவேலுவைத் தாய் மீனாட்சியம்மை மாமன் வீட்டிலிருந்து தெருவழியாக அவனது உணர்ச்சியையே அசட்டை செய்து இழுத்துவரச் செய்தது சட்டத்தின் ஸ்பரிச உணர்வு அற்ற மனப்பான்மையின் தூண்டுதல்தான். நல்லசிவம் பிள்ளையும் ஆனையப்பபிள்ளையும் உறவுகளையே களைந்துவிட்டு ஆவேசத்தோடு இறங்கி இயங்கியது அந்த இயந்திரத் தன்மையான லோகாயத உலகுள்தான். இது ஆத்ம வேட்கையால் தூண்டப்பட்டுப் புறப்பட்ட செண்பகராமனின் புதிய விசார உலக்கு நேர் எதிரிடையாகவே எழும்புகிறது. எனவே 'சித்தி' யில் "இந்த இருமை வாழ்வுகள் இருளும் ஒளியுமாகவே அமைந்துள்ளன.

புற உலக வாழ்வை -சமூகத்தின் கண்களூடே காட்டிக் கதை சொல்லிப்போகும் புதுமைப்பித்தன் சாந்தலிங்கத்தின் விசார உலகினூடே செல்லும் போது சாந்தலிங்கத்தோடு ஒட்டிச் செல்லுகிறார். ஆனால் இதனால் இதை சொல்லும் குரலின் சுருதி மாறித் தொனிக்கவில்லை. சமூகக் கண்கள் எப்படி கதை நிகழ்ச்சிகளைப் புற உலகில் தொட்டும் தொடாமலும் பார்த்தனவோ, அதே பார்வைதான் இங்கும் செலுத்தப்படுகிறது. இங்கே அந்தப் பார்வை கிழட்டுச்சாமியின் வைராக்கியத்தின் பாதிப்புப் பெற்று 'எட்ட' நிற்கிறது எனலாம். சாந்தலிங்கத்தோடு நெருங்கியும் புதுமைப்பித்தன் சாந்தலிங்கத்தினது தளர்ந்த மனநிலைகளுக்குக் கதையோட்டத்தை அர்ப்பணிக்கவில்லை. அதனால்தான், பஸ் விபத்து நேரிடும்போது சாந்தலிங்கத்தின் செயல் மூலம் நாமும் அவரோடு சேர்ந்து திகைப்படையாமல் அவரது துணுக்குற்ற நிலையையும் காரியங்களையும் கேலியாகப் பார்க்க முடிகிறது. இங்கே அந்தப் பார்வைக்கு வலுவூட்டுவதற்குக் கிழட்டுச்சாமியின் அசையாத சித்தத்தால் சாந்தலிங்கத்தின் துணுக்குற்ற மனநிலைக்கு ஒரு எதிரிடை நிலை உருவாகுகிறது எனலாம்.

சாந்தலிங்கத்தை ஒட்டிக் கதை சொல்லுகையிலும் கதை, எட்ட நிற்கும் பார்வையால்தான் நல்ல உருப்பெறுகிறது. இப்படி எட்ட நின்றும், சாந்தலிங்கத்தின் அவரது வைராக்கியத்தின் வீழ்ச்சியை அவதானிக்க முடிகிறது.—ஒட்டிக்கொள்ளாவிட்டாலும் அவரது மன ஓட்டங்களை அறிய முடிவதால். புற உலகைப் படம்பிடிக்கும்போது ஒரு இடத்தில் நேரடிச் சம்பாஷணை மூலமும், மற்ற இடங்கள் முழுக்க மூன்றுமவர் திருப்பிச் சொல்லும் பேச்சுவார்த்தைகள் மூலமுமே பாத்திரங்கள் அணுகப்பட்டன. இந்த விசார உலகினுள்ளோ செண்பகராமனின் இதயத்தோடு உறவாட முடிகிறது. ஆனாலும் அந்த உறவும் உணர்ச்சி அபிமானம் இல்லாத உறவுதான்.

செண்பகராமன் பிள்ளையின்—சாந்தலிங்கச் சாமியின் மன ஓட்டம் அவரை ஒரு புதிர்ப் பாத்திரமாகவே காட்டித் தருகிறது. அவருக்குத் தன் காரியங்களின் அடியோட்டம் தெரியவில்லை. புற உலகுள் வாழ்ந்தபோது அதன் அடியோட்டத்தைத் தொடாததாலேயே அதை உதறத் துணிகிறார், ஆனால் தன் புதிய விசார உலகத்தின் அடியோட்டம் கூடப்

பிறகு அவருக்குப் பிடிபடவில்லை. அங்கே தான் எதைத்தேடி வந்தாரோ அந்த மாயக்குரலின் மர்மம் எட்டாத கானலாக கிடக்கிறது. தான் சமூக உலகினுள் எப்படி அதன் உள்ச்சரடான பாசம், உணர்ச்சிலயிப்பு என்பவற்றோடு தொடர்பின்றி 'தாமரை இலையில் தண்ணீராக' உருண்டு கொண்டிருந்தாரோ அதைப்போலவே தன் புது உலகினுள்ளும் அவர் மனச்சாந்தியோடு தட்டாது, துறவின் உண்மையான ஒட்டுதலின்மை இல்லாது வாழ்ந்திருக்கிறார், —'' நிம்மதி இன்மை என்ற நிஜச் சொத்துடன்''. எனவே செண்பகராமன் பிள்ளை சமூக வாழ்விலும் சரி, விசார வாழ்விலும் சரி, மன வீழ்ச்சியின் சின்னமாக நிற்கிறார்.

கிழட்டுச்சாமி ஒடுக்கமான பிறகு, தன் சந்தேகத்தையே அடைகாத்துத் திரிகிற சாந்தலிங்கச் சாமி நம்பிக்கையும் கிழட்டுச்சாமியோடு ஒடுங்கி விட்டது எனலாம். அதன் பிறகு புற உலகுத் தீப்பொறியின் ஒரு சமிக்ஞைத் தெறிப்பிலேயே காட்டு நெருப்பாகப் பற்றிக் கொள்வதற்குத் தயாராய் சாந்தலிங்கத்தின் நெஞ்சு உலர்ந்து விட்டது என வேண்டும். எனவேதான் ஆனையப்பபிள்ளை புற உலகின் பிரதிநிதியாக வந்து குதித்தபோது, தான் இதுவரை வாழ்ந்த உலகின் தொடுவானத்தை சாந்தலிங்கம் ஒரே எட்டில் தாவி செண்பகராமனாக மறு உலகுள் குதித்தார். அதன் புற உலகை ஆரம்பத்தில் துறந்தபோதும் சரி, இப்போது பழையபடி புற உலகுள் நுழையும்போதும் சரி, அந்த இரு உலகங்களும் மோதி சிக்கல் விளைவிக்கவில்லை. மதியம் தகர்ந்து மாலையாகி, இருட்டின் பிளந்த வாயுள் மெல்ல நழுவுவதுபோல் சுலபமாகவே அந்த மாறுதல்கள் நேர்ந்திருக்கின்றன. அந்த அளவுக்கு செண்பகராமனும், சாந்தலிங்கமும் விரோதமில்லாமலேயே சுமுகமாக விஷயத்தை முடித்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் புற உலகும் விசார உலகும் திடீரென்று ஒன்றை ஒன்று சந்தித்துத் திகைப்பை மூட்டும் இடமாக இதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

> '' சந்நிதியில் தம்மை மறந்த நிஷ்டை—
> சற்றுக் கைகூடியது. லயத்தில்
> இருப்பவரை, 'அத்தான்' என்று யாரோ
> ஓடி வந்து கட்டிப் பிடித்துக் கொண்
> டார்.—ஆனையப்ப பிள்ளை தான்.''

இங்கே நிஷ்டை லயம் என்கிற விசார உலக அனுபவத்துள்ள இருப்பவரையே 'அத்தான்' என்ற புற உலக பந்தக் குரல் அழைப்பது அதிர்ச்சி தரும் மோலாகவே வருகிறது.

செண்பகராமன் என்ற புறவாழ்வுப் பாத்திரத்தின் அடிச்சுவட்டில் ஆனையப்ப பிள்ளையும் நல்ல சிவம் பிள்ளையும் மோதினார்கள். அங்கே செண்பகராமன் இல்லாத இடத்திலும், அவர் விட்டுச் சென்ற நினைவு நிழலின் ஆக்கிரமிப்புத் தெரிகிறது. எனவே தான் இல்லாமலேயே செண்பகராமன் அங்கு வாழ்ந்தார். அதே சமயத்தில் சாந்தலிங்கச் சாமியாகவும் அவர் வாழ்ந்தார். பிள்ளையாக வாழும்போதே ஆண்டியின் ஒட்டுதலின்மையோடு வாழ்ந்த செண்பகராமன் சாமியாராக வாழும்போது தம்மூர் 'ஊர்ப்பயல்கள் கொட்டத்தை அடக்காமல் ஓடியா போவது'' என்று குமுறுவதற்குத் தயாராக ஒளித்திருந்த பிள்ளை சாகவில்லை என உணரத் தவறிவிட்டார். அவர் வீழ்ச்சியின் காரணம் இதுதான்.

ஆனால் அதற்கும் மேலாகத் தன் நம்பிக்கையின் மூலம் தன்னையே அளந்து அவநம்பிக்கைப்பட்டவர்தான் செண்பகராமன் : செண்பகராமனின் நம்பிக்கைக்குத் தூல ரூபமாக நிற்கும் கிழட்டுச்சாமி செண்பகராமனை நம்பவில்லை. அந்த நம்பிக்கையின்மையைக் கிழட்டுச்சாமி நாசூக்காக வெளியிடும் இடங்கள்.! அங்கே புதுமைப்பித்தனின் கலையே ஆழம் பெறுகிறது, பஸ் விபத்தில் லோகாயதமான பிள்ளையின் சுயரூபம் வெளிப்பட்டபோது, ''நெருப்பு அணையவில்லை'' என்பதும் பிள்ளை பட்டை தண்ணீரால் அடுப்பு நெருப்பை அணைக்க, ''கிழட்டுப் பட்டையானாலும் ஒரு பட்டை தண்ணீருக்கு எவ்வளவு சக்தி இருக்கு பார்த்திய ?'' என்று தன் வைராக்கியத்தைக் கிழட்டுச்சாமி பிரகடனப் படுத்துவதும் புதுமைப்பித்தனின் கலைச் சத்து உள்ள, உள்ளார்த்த வெளியீடுகள். அங்கே கதை ஆழ்ந்து ஓடுகிறது.

கிழட்டுச்சாமி ஒரு அற்புத பாத்திரம். புதுமைப் பித்தன் கதைகளுள் குழந்தை வருகிற கதைகள் யாவுமே சிறந்தவை என்று க. நா. சு. சொல்லி இருக்கிறார். ஆசைக் கோளாறிலிருந்து விடுபட்ட இந்தக் கிழட்டுச் சாமியும் துறவியின் சுத்தமான தன்மையோடு குழந்தையின் படிவமாகத்தான் நிற்கிறார். செண்பகராமன் பிள்ளை துறவு நிலையை சீரியஸாக அங்கீகரிக்கையிலேயே, தண்ணீருக்குள் மூச்சு முட்டி நீந்த முயலும் நிலத்து ஜீவனைப்பார்க்கும் ஜலராசியின் கேலிப்பார்வையோடு தான் கிழட்டுச்சாமி செண்பகராமனைப் பார்க்கிறார். சாந்தலிங்கச் சாமியின் 'ஆண்டி' உலகுக்கும் எட்டாத ஒரு ஜீவன் என்று காட்டத்தான் போலும்,கிழட்டுச் சாமியை 'அது' என்று அல்திணையில் புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிடுகிறார்.

சித்தி கதையின் பிரச்னையாக நிற்கும் ஒரு அம்சம் இனி இருக்கிறது. அதுதான் அந்த 'மாயக்குரல்'. அதுபற்றி புதுமைப்பித்தன் தெளிவுபடுத்த அதிக சிரமம் எடுக்கவில்லை. மௌனியின் 'அழியாச் சுடர்'ரில் யாளி புருவம் சுளிப்பதைப் படித்துக் குழம்பிப்போய் அவரை நோக்கிக் கேள்விபோடும் இன்றைய விசித்திரமான 'ரஸனை' அந்த 'மாயக் குரலுக்காக புதுமைப்பித்தனோடு குஸ்திக்குக் கிளம்பலாம். எனினும் அக்குரலை நாம் தூல வடிவு படுத்தப்பட்ட ஒரு உள் அழைப்பு என்று அனுமானித்துக்கொள்வோம். இங்கு அது அல்ல முக்கியம்.

புற உலகுள் வாழ்ந்த சமயங்களில் இக்குரல் செண்பகராமனை இரண்டு முக்கிய சமயங்களில் கூப்பிட்டதாகப் பிரஸ்தாபிக்கப்படுகிறது. ஒரு

வேலையில் அவர் மனைவியுடன் இருக்கிறார். மறு வேலையில் பணவிஷயத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். மன உழலில் அதிக தன் நினைவு இழக்கும் இந் நிலைகளில் அக்குரலை எழுப்புவது செண்பகராமனின் இதயத்து வேட்கையை ஒரு தவிர்க்க முடியாத எழுச்சியாக்குகிறது. ஆனால் அதே குரல் சாந்த லிங்க ஆண்டியை புற உலகின் விளிம்பை அவர் மீண்டும் தொட்டு நிற்கும்போதும் கூப்பிடுகிறது, ''அப்பா செண்பகராமா'' என்று. சாந்தலிங்கத்தைச் செண்பகராமனை வாழ்க்கை மாறக் கூப்பிட்டதாகவே அந்த இடத்தில் அது தொனிக்கிறது. அதுதான்.

''இந்தச் சென்மத்திலே நான் சாந்த லிங்கமாக மாட்டேன் போலும்! 'என்று தனக்குள் சிரித்துக்கொண்டது ஜீவாத்மா.''

இங்கே வாழ்க்கை கைமாறுகிறது, சாந்தலிங்கத்தின் கையிலிருந்து செண்பகராமன் கைக்கு. செண்பகராமன் பிள்ளை எழுந்து சாந்தலிங்கத்தை மறைத்து விட்டார். செண்பகராமனின் புது சமுக உத்வேகத்தை குறியிட்டுக்காட்ட அவர் உடலின் காப்பியின் புதுப்புழக்கம்!

சாந்தலிங்கம்? அவர் எங்கே? ''சாந்தலிங்கம் மனசுக்குள்ளாகவே ஆழ்ந்து முழுகி விட்டது. மனசு ஆழம் காணாத கிணறு அல்லவா?''

★ ★ ★ ★

துவக்கம்

பேரை. சுப்ரமண்யம்

வெடித்தெழுந்த
அக்கினித்துகள்
வீழ்ந்து குளிர்ந்த
காலம் தொட்டு
அடுத்தடுத்து
மானுடா—உன்பயணத்தில்
அடியிட்டுத் தொடங்கும்
துவக்கம் இன்னுமோ ?

இந்தத் தொடக்கம்—
துவக்கம்தான் எது ?
இதிகாசங்கள்
இல்லது கூறும் கற்பனைகள்,
வந்தடைந்த மண்
வளர்த்த வரலாறுகள்,
வெளித்தோன்றாக் கருவில்
ஒளிரும் ஞானங்கள்,
வளரும் பொறி, அறிவு—அன்ன
இயற்கலைகள்,

எல்லாமாய் உனைத்தூக்கி
துவக்கிய எழுச்சியில்
என்னதான் கண்டனை
இல்லை—காட்டினை.
இருப்பதைத்தட்டி
இல்லாததை எட்டி
இன்னமும் இல்லை எனும்
சொல்லையன்றி !

வழிபயணச் சுமைத்தூக்கல்
உன் வாழ்க்கை;
வந்தவன் எவன்தான்
தூக்கிச் சுமக்கவில்லை—
துவக்கவில்லை ?

சுழிப்புள்ள உணர்வுள்ளோர்,
இல்லை—அதுவும் அற்றோர் !
சிற்றெறும்பன்ன சிறியர்
சிந்தனை இளைத்தோர்
களிறன்ன பெரியர்
உயர் கற்பனையில் வலுத்தோர்.
குறிக்கோள் கொண்டோர்,
கொள்ளாதார்,
அன்ன பலரும்
அழுத்தி அழுத்தி
அடியிட்டுத் தொடங்க,
அகிலத்தின் இந்நிலையற்ற
துவக்கங்கள் நிற்குமோ.
நீளத் தொடருமோ ?
அடுத்தடுத்து
மானுடா—உன்பயணத்தில்
அடியிட்டுத் தொடங்கும்
துவக்கம் இன்னுமோ ?

அவன் பிடிக்கும்,
கைம்மண் உருவெடுத்து,
அம்மண்ணுக்கே
வரத் துவங்க,
அந்நிலையிலும்
ஒரு கதறல் !
உவந்து எடுத்த
பயணத் தொடரிலும்
உள்ளம் விழுந்திட
விழிக்கும் தவிப்பு ;
தொடங்கி நடக்கும்
பயணநடுவில்
தோற்குமோ என்னும் பதறல் !
இவைகடந்து
முடிவென்னும்
இறப்பை எட்டியும்
மூச்சற்று விழும்
ஓலம் எங்கும் ;
மீளாத்தூக்கத்தில்
எழுந்துவிட்ட—உன்
சூட்சுமத் துவக்கமோ
இது ?
அடுத்தடுத்து
மானுடா—உன் பயணத்தில்
அடியிட்டுத் தொடங்கும்
துவக்கம் இன்னுமோ ?

முருகையன்

குறியீடும் சூத்திரமும்

"கலைஞன் செய்யும் சோதனைகள் தன் உலக தரிசனத்தை, மொழி குறியீடாகிவிட்ட குறைபாட்டுத் தளைகளை மீறி, அதை உபயோககரமான ஒரு சாதனமாக்கி வெளியிடச் செய்யும் சோதனைகள்."

—வெ. சாமிநாதன்

மொழி குறியீடாகிவிட்டது என்று இங்கே திரு. சாமிநாதன் கூறுவது முழு உண்மையன்று. மொழியே குறியீடு தான். அது வேறெதுவுமாக என்றும் இருந்ததில்லை. இனியும் குறியீடு என்ற நிலைமையை மீறி அது வளர்ந்துவிடப் போவதில்லை. இது சென்ற ஏட்டிலே திரு. சாமிநாதன் கட்டுரையைப் படித்ததும் எனக்குத் தோன்றிய கருத்துக்கள் பலவுள் ஒன்று. கட்டுரையாசிரியர் கூற்றுக்களை மறுப்பது எனது நோக்கமன்று. அவரது கூற்றுக்கள் மூட்டிவிட்ட சிந்தனைகள் சிலவற்றை "எழுத்து" வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளவே விரும்புகிறேன்.

மொழியின் முக்கிய அம்சம் சொல். எழுத்தொலிகளின் சேர்க்கையே அது. சாதாரணமான மனிதர்கள் அனைவரும் சுவாசம், வாய், நா, பல் முதலியவற்றின் உதவியுடன் எழுப்பக் கூடியவை இவ்வெழுத்தொலிகள்; ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை கொண்டவை. எனினும் இவற்றை ஒன்று, இரண்டு மூன்று, நான்கு போன்ற எண்ணிக்கை கொண்ட சேர்க்கைகளாக்கி, அச்சேர்க்கைகளுள்ளும் ஒழுங்கு முறைகளை மாற்றி மாற்றி உறழ வைக்கையிலே பல ஒலிச்சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. இவைகளுள் சிலவே சொற்கள். ஒரு சொல்லில் இத்தனை எழுத்துக்களே அதிகபட்சமாக இருக்கலாம் என்ற வரையறை எதுவும் இல்லையென்றால், ஒரு மொழியில் எத்தனை சொற்கள் வேண்டுமானாலும் ஆக்கிக் கொள்ளலாம். அந்த எண்ணிக்கைக்கு முடிவேயிருக்காதென்பது சற்று யோசித்தால் விளங்கும்.

எனினும் எழுத்தொலிச் சேர்க்கைகள் அனைத்துமே சொல்லாகி விடுவதில்லை. இது ஏன் என்று சிறிது யோசித்தால், சொற்கள் குறியீடுகள் என்பதும், அதனாலேயே குறியீடுகள் அல்லாத எழுத்தொலிச் சேர்க்கைகள் பல, கருத்துச் சுட்டும் சொல்லாக ஆவதில்லை என்பதும் விளங்கும்.

இதை இன்னும் நன்றாக விளங்கிக் கொள்ள, குறியீடுகள் என்றால் என்ன என்பதைச் சற்று விரிவாக நோக்குதல் பயன் தருவதாகும். இரு பொருள்களுக்கிடையில் இயற்கையிலே இல்லாத ஒரு தொடர்பைக் கற்பித்துக் கொண்டு, ஒன்றை இன்னொன்றாற் குறிப்பதே குறியீடாகும். உதாரணமாக அட்சர கணிதத்திலே பொருள்கள் எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்க எழுத்துக்களைக் குறியீடாக உபயோகிக்கிறோம். நடுத்தரப்பள்ளி மாணவன் ஒருவன் "தோட்டத்திலுள்ள மரங்களின் எண்ணிக்கை "x" என்க" என்று எழுதுகையில் குறியீடு என்ற உண்மையின் தத்துவத்தைப் பிரயோக வழியிலே கற்றுக் கொள்கிறான். "x" என்பது ஆங்கில அகரவரிசையிலேயுள்ள ஓர் எழுத்து. தோட்டத்திலுள்ள மரங்களின் எண்ணிக்கையோ முந்நூற்றறுபத்தெட்டு என்பது போன்ற ஓர் எண். இவை இரண்டுக்கும் இயற்கையான தொடர்பு எதுவும் இல்லை. ஆயினும், முந்நூற்றறுபத்தெட்டு போன்ற எண்ணைக் குறிக்க "x" என்ற எழுத்தை உபயோகிக்கையில் "x" ஒரு குறியீடு. இதே போன்றதுதான், ஒரு நேர்வரையிலுள்ள இரு புள்ளிகளை "க" எனவும் "ச" எனவும் குறித்துவிட்டு அந்த நேர்வரையையே "கச" என்று பேர் சூட்டி அழைப்பதும். அவ்வளவு தூரம் போவானேன்? கனக ரத்தினம் என்பது ஒரு பையனின் பெயர். அவன் கனகமும் அல்லன்; ரத்தினமும் அல்லன். (பொன்னும் அல்லன்; மணியும் அல்லன்) ஆனால் "கனகரத்தினம்" என்று கூப்பிட்டால் அந்தப் பையன் "ஏன்?" என்று கேட்கிறான். இது ஏன்? நாமெல்லாம் வைத்துக் கொண்டிருக்கும் பெயர்கள் யாவுமே குறியீடுகள். சி. சு. செ. என்பன மூன்று தமிழ் எழுத்துக்கள். தமிழ் இலக்கிய விமரிசன உலகில் இவை செல்லப்பா என்ற ஒரு மனிதரைக் குறிக்கின்றன. கூட்டுதல் என்னும் கருத்தைக் குறிக்கச் சக என்ற அடையாளத்தையும், கழித்தல் என்னும் கருத்தைக் குறிக்கச் சய என்னும் அடையாளத்தையும் உபயோகிப்பதும் இது போன்றதே!

குறியீடு என்றால் என்ன என்பதை விளக்குவதற்குப் போதுமான அளவு உதாரணங்கள் தந்துவிட்டேன் என எண்ணுகிறேன். ஆயினும், இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி வெளியீடு பற்றி நான் பின்னர் சொல்லப்போகும் கருத்துக்கள் சிலவற்றை விளக்க உதவுமாகையால் ரசாயனக் குறியீடுகள் பற்றியும் இங்கு சில சொல்லுதல் வேண்டும். இயற்கையிலே பல மூலகங்கள் (பூதங்கள்) உள்ளனவென்றும் அவையும், அவற்றின் சேர்க்கையாகிய கூட்டுகளும் தனித்தும் கலந்தும் ஆகிய கலவைகளின் விகற்பங்களே பிரபஞ்சம் முழுவதிலும் உள்ள சடப்பொருள்களின் அமைப்பு மர்மம் என்றும் ரசாயனிகள் கண்டு கூறியுள்ளனர். இந்த மூலகங்களுக்கு அவர்கள் பெயர் சூட்டியுள்ளனர். குளோரீன் என்பது ஒரு மூலகம். சோடியம் என்பது இன்னொன்று. "Chlorine" என்ற சொல்லிலுள்ள இரண்டு எழுத்துக்களை எடுத்து "cl" என எழுதினால் அது குளோரீனைக் குறிக்கும். சுருக்கத்துக்காகவே இந்த ஏற்பாடு. எட்டு எழுத்துக்கள் செய்யும் வேலையை இரண்டு எழுத்துக்கொண்டே சிக்கனமாகச் செய்வித்துவிடுவதே இங்கு கையாளப்படும் தந்திரம். ஆனால், சோடியத்துக் குறியீடு "Na". அது சோடியத்தின் இலத்தின் பெயரிலுள்ள இரண்டு எழுத்துக்களைப் பெற்று ஆக்கப்பட்டது. "Cl" என்பதும் "Na" என்பதும் குறியீடுகள். அவை முறையே குளோரீன், சோடியம் என்னும் மூலகங்களைக் குறிக்கின்றன. சோடியமும் குளோரீனும் ரசாயன முறைப்படி சேர்ந்து சோடியம் குளோரைட்டாகும் பொழுது அந்தக் கூட்டைக் குறிக்க "Nacl" என்ற குறியீட்டுச் சேர்க்கையை ரசாயனி வழங்குகிறான்.

குறியீட்டுச் சர்க்கையைச் சூத்திரம் எனவோ வாய்ப்பாடு எனவோ சொல்லாம். "Nacl" என்ற சூத்திரம் அந்தக் கூட்டிலே சோடியமும் குளோரீனும் உள்ளன என்பதை அறிவிப்பதுடன் நின்றுவிடுவதில்லை அவை இரண்டும் ரசாயன முறைப்படி சேர்ந்திருக்கின்றன என்பதையும், சோடியம் குளோரீன் என்பவற்றின் அணுநிறையை அறிந்தவர்கள் சுலபமாகக் கணித்துக் காணக்கூடிய ஒரு குறிப்பிட்ட விதத்திலே அவை சேர்ந்துள்ளன என்பதையும், சோடியத்தில் ஒன்றும் குளோரீனில் இன்னொன்றுமாக இவ்விரண்டு அணுக்கள் கொண்ட மூலக்கூறுகளாக சோடியம் குளோரைட்டெனப்படும் சாதாரண உப்பு உள்ளதென்பதையும் சொல்லாமற் சொல்லுகிறது.

ஆகவே சூத்திரம் அல்லது வாய்ப்பாடு என்பது குறியீடுகள் சுட்டும் பொருள்களுக்கிடையேயுள்ள உறவுமுறைகளையும் சொல்லாமற் சொல்லி விளக்குவன என்பது விளங்கும். யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் வாய்ப்பாடுகளை நம்மிற் சிலர் அறிந்திருக்கலாம். "தேமாந்தண்ணிழல்" என்பது ஒரு சொற்றொடர் என்ற முறையிலே பொருள் தராமல், எழுத்தொலித் தொடர் என்ற முறையிலே பொருள் தரும் நிலைமையை இங்கு காண்கிறோம். தே, மாந், தண், என்பன நேர் அசையையும், நிழல் நிரையசையையும் குறிக்கின்றன. "தேமாந்தண்ணிழல்" என்ற தொடர், "நேர், நேர், நேர், நிரை" என்ற வரன் முறைப்படி அசைகள் வரிசைப்படுத்தப்பட்ட சீர் ஒன்றினைக் குறிக்கிறது, "தேமாந்தண்ணிழல் என்பது ஒரு வாய்ப்பாடு. ஏனெனில், அது குறியீடுகள் பலவின் சேர்க்கையாகவும், அவை சுட்டும் பொருள்களிடையேயுள்ள உறவுமுறைகளை விளக்கும் ஒன்றாகவும் இருக்கிறது.

மேலே தந்த உதாரணங்கள், குறியீடுகளும் சூத்திரங்களும் எவ்வளவு சுருக்கமாகவும் சுலபமாகவும் பல சொற்கள் செய்யவேண்டிய வேலைகளைத் திறம்படச் செய்கின்றன என்பதை விளக்குகின்றன. இதிலிருந்து கணிதவியலிலும் ரசாயனவியலிலும் வரும் குறியீடுகள் சொற்களை விடச் சுருக்கமானவை என்பதும் அவ்வாறுள்ளமையால் ஓரளவு வலிந்து கொள்ளப்படுவை என்பதும் தெரிகிறது. சொற்களைவிட அதிகமாக வலிந்துகொள்ளப்பட்ட குறியீடுகளுடனும் சூத்திரங்களுடனும் நாம் அனைவரும் சாதாரண வாழ்விலே சகஜமாய்ப் பழகுகிற காரணத்தினாலே, இடைவிடாத நமது எண்ண ஓட்டத்திலேயே ஒரு முக்கிய அங்கமாகி விட்ட சொற்களும் குறியீடுகளே என்பதை அடிக்கடி மறந்து போய்விடுகிறோம். உதாரணமாகத் "தலை" என்னும் சொல்லையும், அது சுட்டும் பொருளையும் எடுத்துக் கொள்வோம்: தலையிலே மண்டை உண்டு என்பதோ, தலை மயிர் கருமையானது என்பதோ தலை என்ற பொருளுடன் இயற்கையாகவே அமைந்த தொடர்பு கொண்டுள்ள குணங்கள். ஆனால் "த" என்ற ஒலியும், "லை" என்ற ஒலியும் மனிதனின் கழுத்துக்குமேலுள்ள உறுப்பைச் சுட்டுவதற்காக ஏற்பட்ட குறியீடுகள். "த" என்ற ஒலியும், "லை" ஒலியும் தலையினுள்ள உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய வாயிலிருந்து வெளிப்படுகிறவை. ஆயினும் இவைகளைத் தவிர்ந்த இன்னும் எத்தனையோ பல எழுத்தொலிகள் வாயிலிருந்துதான் புறப்படுகின்றன ஆகவே தலைக்கும் "த", "லை" என்னும் ஒலிக்கும் சிறப்பான தொடர்பு ஒன்றும் இல்லை. "தலை" என்ற சொல்லைப்பேசி ஒலிப்பதிவு செய்யும்பொது தலை போன்ற உருவம் ஒன்று தட்டிலே பதிவாகுமானால், அல்லது இது போன்ற பௌதிகத் தோற்றப்பாடு ஏதாவது நிகழுதல் இயலுமாயின், அச்சொல் ஒரு குறியீடு என்பதை அழுத்திச் சொல்லாமல் இலேசாகவே விட்டுவிடலாம். அவ்வாறான பௌதிகத் தோற்றப்பாடுகள் நிகழ்வதில்லையெனினும், மனவுலகிலே சொற்கள் எழுப்பும் தோற்றப்பாடுகள் முக்கியமானவை. "வானம்" என்ற சொல்லை உச்சரித்ததும், மேலே அண்ணாந்து பார்க்கையில் நீல விதானம் போலக் கவிந்துகொண்டிருக்கிறதே, அதைத் தான் நினைத்துக்கொள்கிறோம். அந்த எண்ணம் உடனே எழுப்பப்படுகிறதாகையால், தண்ணீருக்கு "H_2O "வே குறியீடு என்ற உண்மை இரசாயன அறிவில்லாதவருக்கு வெளிப்படையாகத்தோன்றும் அதே அளவுக்குத், "தலை" என்ற ஒலிக்கூட்டமும் "தலை" என்ற உறுப்பின் ஒரு குறியீடே என்பது தோன்றுவதில்லை.

இதை இன்னொரு விதத்திலே கூறுவதானால். குறியீடுகளைக் குறியீடுகளல்ல என நாம் மயங்குவதற்குக் காரணம் நமது பழக்கமே. பழக்கம் அல்லது வழக்கம் என்னும் இக்கருத்து இலக்கியத்தின் மூலாதாரமாக அமையும் ஒரு கொள்கையின் உயிர்நாடி. இலக்கியத்தில் மரபு என்ற கொள்கை தான் அது. மரபு என்றால் என்ன? "மொழியாகிய குறியீடுகளை வழங்குகையிலே பலபேர் ஏற்றுஒப்புக்கொண்டு நெடுங்காலமாகக் கைக்கொண்டு வரும் ஒழுங்குமுறைகளின் தொகுப்பே மரபு". இங்கே நான் கூறியிருப்பது பரிபூரணமான வரைவிலக்கணம் ஆகாதென்றாலும். நமது இப்போதைய தேவைக்கு இது போதுமானது. இலக்கியத்தில் மரபு தேவையா? என்பது சிலர் எழுப்பும் வினா. தேவையில்லை என்று இப்போது பலர் நினைக்கிறார்கள். மரபு என்பது பழமைப்பித்தர்களின் உடும்புப்பிடி வாதங்களில் ஒன்று என்பது இந்த நவீனாதீதர்களின் எண்ணம். பாரதியை இவர்கள் போற்றுவதற்கு முக்கிய காரணம் அவன் இலக்கணத் தளைகளை அறுத்தெறிந்து தமிழிலக்கியத்தைச் சிறைமீட்டான் என்று இவர்கள் நினைப்பதுதான். ஆனால் உண்மை அதுவன்று. மரபு இல்லையானால் இலக்கியமே இல்லை. ஏனெனில் இலக்கியாசிரியன் கையாளும் சாதனத்தின் தன்மை அப்படியானது.

இலக்கியாசிரியனின் சாதனம் மொழி. மொழி என்பது குறியீடுகளின் கூட்டுத்தொகை என்பதை விரிவாக நோக்கினோம். நமது வாழ்க்கையிலே நாம் அறிந்தும் அறியாமலும் எத்தனையோ குறியீடுகளை உபயோகிக்கிறோம். அக்குறியீகள் தத்தமக்குரிய வேலையைச் செய்யவேண்டுமாயின் அவற்றை மற்றவர்களும் ஒப்புக்கொண்டு ஏற்றியிருக்கவேண்டும். அல்லது எண்ணத்தைத் தொற்றவைத்தல் இயலாததொன்றாகிவிடும். நான் கல் "என்று தமிழிலே கூறினால் தமிழ்தெரியாத சிங்களவன் கல்லை நினைக்கமாட்டான். சிங்களவன்" கலு என்று சொல்வானானால் எனக்குச் சிங்களம் தெரியாதாயின் "கலு" அர்த்தச் சுட்டல் எதுவுமில்லாத வெறும் எழுத்தொலிக் கூட்

டமாகவே நின்றுவிடும். ஆகவே, ஒரே பொருளைப் பல்வேறு மொழி பேசும் பல்வேறு கூட்டத்தவர், ஒரே சொல்லினுல் குறியாது முற்றிலும் வேறுபட்ட பல்வேறு சொற்களாற் சுட்டுவதொன்றே, மொழி குறியீடுகளின் கூட்டுத்தொகை என்பதற்கும், மொழிமூலம் எண்ணப்பரிமாறல் நிகழ வேண்டுமெனின், சொல்லுவோனுக்கும் கேட்போருக்கும் பொதுவான குறியீட்டு வழக்கம் அவசியம் என்பதற்கும் போதிய சான்ருகும்.

இந்தப் பொதுவழக்கு, அல்லது 'மரபு என்னும் கோட்பாடு சொல்லுக்குப் பொருந்துவது போலவே சொற்ருெடர், வாக்கிய அமைப்பு ஆகியவற்றிற்கும் பொருந்துவதாகும். சொல்மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட முயல்வது பயனில்லாத காரியம். "தடி" என்ற சொல்லைத் "தேமி" என்ற புதிய சொல்லினுலே குறிக்கப் போவதாக ஒருவர் தீர்மானித்து அவ்வாறே பேசினுல், அவர் என்ன கருதுகிருர் என்பது ஒருவருக்கும் விளங்காது. இதுவரை நம்மிடையே காணப்படாத ஒரு பொருளைக் கண்டு பிடித்த ஒருவர் தமது கண்டுபிடிப்புக்குத் "தேமி" என்ற பெயரைச் சூட்டி, மற்றவர்களுக்கும் அறிவித்துவிட்டார் என்ருல் அதை ஒரு புதிய சொல்லாக ஏற்றுக்கொள்ள யாரும் மறுக்கமாட்டார்கள்.

மேலே தந்த "தேமி" பற்றிய உதாரணம் சொல் மரபு பற்றியது. இதே வாதத்தைத் தொடர்மரபு பற்றியும், வாக்கிய மரபு பற்றியும் கூறலாம். வாக்கிய மரபிலிருந்து முற்றிலும் வழுவினுல் சொல்லுவோன் கருதுவது கேட்போருக்குத் தெளிவாக விளங்காது. பொருள் மரபும் இதே போன்றது தான். இதுவரை இலக்கியத்திலே கையாளப்பட்ட பொருள்கள் இவையிவை என்பதையும், இவை இன்ன இன்ன விதமாகக் கையாளப்பட்டன என்பதையும், விஞ்ஞானமுறைப்படி ஆராய்ந்து பொதுமைப்படுத்தி விதிகளாக்கினுல் அவ்விதிகளின் தொகுப்பும் விளக்கமும் பொருள் இலக்கணமாகும். தமிழிலே மிகப்பழங்காலத்தனவாகி சங்கச்செய்யுள்களுக்குப் பொருளிலக்கணம் உண்டு. அந்தப் பொருளிலக்கணம் பிற்காலத்தெழுந்த நூல்களுக்குப் பொருந்துவனவாக இல்லை. அவ்வாறு பொருந்தாமற் போய்விட்டமை பொருள்மரபு பிறழ்ந்து திரிந்து போன மையை நன்கு காட்டுகிறது அதாவது இலக்கணம் கூறிய பொருள்மரபை ஓரளவு மீறியே காலத்துக்குக் காலம் புதிய நூல்கள் எழுந்தன. முன்பு இலக்கியத்திலே கையாளப்படாத ஒரு விஷயத்தைக் கூறவேண்டுமெனில் இந்த மீறல் அவசியம் நேர்ந்தேயாகவேண்டும். பொதுவாகக் கூறுவதானுல், மரபை மீறினுலொழிய இலக்கியப் புத்தாக்கம் சாத்திமில்லை ஆனுல் மீறுவதற்கு மரபு ஒன்று இருக்கவும் வேண்டும். மரபைவிட்டு வெளிக்கிளம்பி விண்ணேறிவிட்டால், வெற்று வெளிச் சூனியத்திலே மொழியுமில்லை. இலக்கியமுமில்லை, எண்ணப்பரிமாறலுமில்லை, எதுவுமேயில்லை.

மண்ணேடு மண்ணுகப், புழுதியாகக் கிடந்து புரள்வது — மரபுவழி ஒழுகி உடும்புப்பிடிவாதம் செய்வது கிடப்பதைவிட்டுக் கையை ஊன்றி, எழுந்திருந்து, பின்னர் நிற்க முயலுவதும், நடப்பதுமே மரபை மீறிப் புத்திலக்கியம் செய்வது. இதற்கு நிலம் எனப்படும் மரபு தேவை. சிலசமயம் தொங்கிப் பாய்ந்தாலும் பரவாயில்லை: மீண்டும் நிலத்தை அடைந்துவிடவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்குகுள்ளாகியிருக்கும் நிலை அது. "கிடந்து புரள்வதும் எழுந்து நடப்பதும் என்ன பிரமாதமான சாதனைகள்? இதோ எவ்வி எழும்பி ருெக்கெட் இல்லாமலே ககாரின் போன உயரத்துக்கு நானும் சென்று சஞ்சரிக்கிறேன்" என்று மார்தட்டுவதுதான் மரபு வேண்டாம் என்று கூறும் நவீனுதிதர்களின் நிலமே தேவையில்லை என்ற போக்கு. "கட்டென்பதனை வெட்டென்போம்" என்று அவர்கள் பாரதியோடு சேர்ந்து கூச்சல் போடுவார்கள், மண்ணிலே கிடந்து புரண்டவனை எழுப்புவதற்காகப் பேசிய ஊக்க வாக்கே அக்கூற்று என்பதனை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளாமல்!

வித்தியாசமான எதையும் சொல்ல-பொருள் மரபை மீற-விருப்பமோ தேவையோ இல்லாதவர்கள் மொழி மரபையும் மீறவேண்டியதில்லை. ஏனென்ருல், இதுவரை சொல்லப்பட்டு வந்த கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கென்று சம்பிரதாய பூர்வமான ஒரு வடிவம் ஏற்கெனவே இருக்கும். வித்துவசிரோன்மணி சபாலிங்கம் மணமங்கல வாழ்த்துப் பாடுவதற்கு அதிகம் சிரமப்படமாட்டார். நாலைந்து செய்யுள்களை "யாத்து" வைத்துக் கொளின் வாழுள் முழுவதுமே அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாமன்ருே!

"சீர்கொண்டு பெருமைகொண்டு சைவம் ஓங்கும்
திருத்தொண்டர் வாழுகிற............ஊரில்
பேர்கொண்ட..............எதும் பெரியார் பெற்ற
பேருன திருவாளர்..............த்தின்

ஏர்கொண்ட திருமணத்தில் வாழ்த்தி யம்ப
இறை கொண்ட யானைமுகப் பிள்ளை யாரின்
தார்கொண்ட மணிமார்பு, திலக நெற்றி,
தண்டை கொண்ட திருவடிகள் வழுத்து வாமே.

"சந்திரனை ஒத்த முகத் தையலே, நும்
தகைமையினை என்னென்போம்........என்றும்
சுந்தரப்பேர் பூண்டமைந்த நமது மாண்பைச்
சொல்ல வல்லம் யாம் வாழி! வாழி!!

பந்துவைத்து விளையாடும் பிள்ளை யொன்றைப்
பயந்தெடுத்து நல்கிடுக. வாழ்க்கை யேயோர்
இந்திரலோ கம்போல வியல்க வென்றே
இறைவனடி உழுவலன்பின் வழுத்து கின்ரும்."

என்பனபோல இரண்டு செய்யுள்களை யாத்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான். அப்புறம் எத்தனை திருமணங்களில் மணமங்கல வாழ்த்துப் பாடவேண்டுமாயினும் தயங்குவரோ வித்துவசிரோன்மணி? கீறிட்ட இடங்களை ஏற்ற சொல் வைத்து நிரப்பவேண்டியதுதானே? அசையோ சீரோ மிகுந்தால், அல்லது குறைந்தால் ஒரு சிறு

சரிப்படுத்துகை செய்தால் போதும். இறுதிப் பரிட்சையிலே கட்டளைக்கலித்துறையும் அம்போதரங்கவொத்தாழிசைக்கலிப்பாவும், கொச்சகமும் யாத்தெழுதிய வித்துவ சிரோன்மணிக்கு அவ்வாறான சிறு சரிப்படுத்துகைகள் பெரிய காரியமாமோ! அப்புறம் பொருள்மரபும் மொழிமரபும் அலுங்காமல் நலுங்காமல் பக்குவமாகப் பாதுகாக்கப்படும் என்பதில் ஐயமென்ன ?

வித்துவ சிரோன்மணி சபாலிங்கம் மேலே சொன்னவாறு செய்யலாம். ஆனால் படைப்புத் திறனும் கலையூக்கமுங் கொண்ட கலைஞன் ஒருவன் தனது அனுபவங்களைச் சொல்ல வரும்போது மரபு வழுவாத உடும்புப்பிடி, பெருந்தடையாகவே அமையும். கலைஞன் தோற்றுவைக்க விரும்பும் அநுபவம் அல்லது உணர்ச்சியின் தனித்தன்மையையும் சிறப்பியல்பையும் வரைந்துகாட்டுவதற்குப் பொதுவான சொற்கள் சில போதியவையாகா. "எனக்கு எல்லையில்லாத மகிழ்ச்சி" என்று ஒரு கதாபாத்திரம் கூறுகிறது. இந்தக் கூற்று அக்கதா பாத்திரத்தின் மகிழ்ச்சி பற்றி எதுவும் விவரமாகக் கூறவில்லை. "மகிழ்ச்சி" என்ற சொல் குறிக்கும் உணர்ச்சி பல பல விதமான சாயை உடையதாக இருக்கலாம். அவ்வுணர்ச்சி எழுந்த சூழ்நிலை, அது உண்டானபோது அப்பாத்திரம் நடந்துகொள்ளும் விதம், பேசிய சொற்களின் தன்மை என்பவற்றைக் கொண்டே நிச வாழ்க்கையிலே ஒருவனது உணர்ச்சியின் தன்மையை ஊகிக்கிறோம். உண்மை வாழ்விலே, "ஐயோ! என் மனம் எரிகிறதே!! உள்ளம் கொதிக்கிறதே!!!" என்று சாதாரணமாக யாரும் கூச்சல் போடுவதில்லை, மனம் எரியும்போதும், உள்ளம் கொதிக்கும்போது கூட. அதற்கு மாறாக உண்மை மனிதர்கள் தமது உணர்ச்சிகளுட் பெரும்பகுதியைச் சொல்லாமலே அமுக்கி விடுகிறார்கள். எனினும் அந்த அமுக்கிவிடும் முயற்சிகளையும் மீறி வெளிப்படும் பேச்சுக்களும் நடத்தைகளும் மறைக்கப்பட்டனவாகிய உணர்ச்சிகளின் அடையாளமாகி அவற்றையும் ஓரளவுக்கு உணர்த்தி வைக்கின்றன. வாழ்க்கையிலே உணர்ச்சி எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறதோ அதேமாதிரியாகத்தான் கலைப்படைப்பிலும் உணர்த்துதல் நடைபெறுவது விரும்பத்தக்கது. இதனையே, டி. எஸ். எலியட் கூறுகிறார்.

"கலையில் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த ஒரே ஒரு வழி "புறநிலைத்தொடர்புறுத்தி" ஒன்றைக் காணுவதே; அதாவது இவ்வுணர்ச்சியின் சூத்திரமாக அமையும் சில புறப்பொருள்கள், ஒரு நிலைமை ஒரு சம்பவத்தொடர் என்பவை. பொறியநுபவத்திலே சென்று முடிவனவாகிய அப்புறப்பொருள்மெய்மைகளைக் கூறியதுமே, வெளிப்படுத்த எண்ணி அவ்வுணர்ச்சி எழுப்பப்படுதல் வேண்டும்."

இரு தமிழ்க் கவிதைகளின் பகுதிகளை ஒப்பிடுவதன் மூலம் இதனை விளக்கலாம். ஒன்று தைப் பொங்கல் பற்றியது, மற்றது புத்தாண்டு பற்றியது. இரண்டுமே விழாக்கோலம் கொண்ட ஊர் மக்களின் குதூகல நிலைமையைக் கூற எழுந்த கவிதைகள். ஒன்று.

'பட்டாசு சுட்டார்கள் கிழவர் என்றால்
பாருங்கள் ! சிறுவர்கள் எந்த நாளும்
கொட்டாத கும்மாளம் கொட்டினார்கள்.
கோடிப்பஞ் சுடையினையும் ஏழை மக்கள்
பட்டாகப் பாவித்துப் பூரித்தார்கள்
பாடாமல் இருக்கவிய லாதி ருந்தோர்
மெட்டோடு மெட்டுக்கள் முட்டிக்கொள்ள
மேற்குரலிலே பாட ஆரம் பித்தார்.!

பொங்கல் பற்றிய கவிதை கீழ் வருவது :

"மேகம் இடை தோறும் இன்று காறும் - இருள்
மேவி அமை கோலம் இன்று மாறும்
போகம் என்ப தே மிகுந்தே ஏகமின்ப ஓசை விஞ்ச
ஈறிலன்பு மீறுகின்ற சூழல் -'வேண்டும்
ஏற்றதனை நாம் அதனில் வாழல்.

போகம் மிகுதி, இன்பம் விஞ்சுதல், அன்பு, மீறுதல் எனப் பலப்பல சொற்கள் இன்பமும் அன்பும் மிகுயாக உள்ளமையைக் காட்ட இரண்டாவது கவிதையிலே பயின்று வந்துள்ளன. எனினும் இரண்டாவது கவிதை சொல்ல வந்த அதே சூழலின் சித்திரத்தை, இன்பம், அன்பு போன்ற சொற்களோ, மிகுதியைக்காட்டும் பிற சொற்களோ இல்லாமலேயே இரண்டாவது கவிதை காட்டி விடுகிறது. பட்டாசு சுடும் கிழவர்களின் போக்கும், சாதாரணமாகப் பாடாமல் இருக்க விரும்புகிறவர்களே அன்றைக்கு முணுமுணுப்பதுடன் நிறுத்தாமல், மேற்குரலிலே பாட ஆரம்பித்தமையும் அன்றிருந்த சூழலின் தன்மையைச் சொல்லாமற் சொல்லுகின்றன. எவ்வாறு "Nacl என்ற நாலு எழுத்துக்கள் சாதாரண உப்பிலே சோடியம், குளோரீன் என்னும் மூலகங்கள் அவற்றின் அணுநிறை விகிதத்திலே கூடி, ஒரு மூலக் கூற்றிலே இரண்டு அணுக்களாக இருக்கின்றன என்ற உண்மையைச் சொல்லாமற் சொல்லுகின்றனவோ, அதேபோன்ற வேலையை இக்கவிதையிலே வரும் கிழவர்கள் பட்டாசு சுடுமையும், சிறுவர்களின் கும்மாளமும், ஏழை மக்களின் பாவனையும், பாடாதவர்களின் மேற்குரற் பாட்டுமாகிய "புறநிலைத்தொடர்புறுத்திகள்" செய்கின்றன. இந்தப் "புறநிலைத்தொடர்புறுத்திகள்" வெளிப்படுத்தக்கருதிய உணர்ச்சிகளின் சித்திரமாக அமைந்துவிட்டன.

சொல்லாமற் சொல்லுவதாகிய இந்த உத்தி நாடகக்கலைக்கு மிகமிக அவசியம். ஆனால் நமது நாடகங்களிலும் சினிமாக்களிலும் "சொல்லியும் சொல்லாமை" என்ற உத்திபெரிதும் பயன்படுகிறது" இந்த நிலைமையிலே சொல்லியும் பயன்தராமல் நிற்கும் சொற்களை நினைத்துத்தான், மொழி குறியீடாகி விட்டது என்றும், அது ஒரு குறை என்றும் சொல்லத் தோன்றுகிறது போலும். உண்மை என்னவென்றால் மொழி என்பதே குறியீடுதான். ஆனால் அக்குறியீட்டைக்கொண்டு ஏற்ற சூத்திரங்கள் அமைக்கவேண்டியதன் அவசியத்தைத்தான் நமது கலைஞர்களுட்பலர் உணர்வதாகக் காணோம்

வெ. சாமிநாதன்

காலதேவன்

காலம் என்னும் மனக்கோள் சார்பு நிலைபெற்றது (ரிலெடிவ் கான்ஸெப்ட்). நம் உணர்வுகளின் நீடிப்பில் தான் காலத்தை உணர்கிறோம். குணமற்று, இன்னும் பரவலாக, சார்பற்று காலம் என்று ஒன்று இல்லை. இலக்கிய சரித்திரத்தில், சிருஷ்டிகளின் ஜீவனைப் பற்றி பிரஸ்தாபிக்கிறோம். அப்பொழுது 'காலம்' ஆதி அந்தமற்ற, குணமற்ற; தெய்வநிலையில் 'காலதேவனாக பிரஸ்தாபிக்கப்படுவதில்லை. அங்கு எந்நாட்டு இலக்கியத்தைப் பற்றி சர்ச்சிக்கிறோமோ அந்தநாட்டு மக்களின் மரபு வழிந்து, அவ்வக்காலங்களில் ஆட்சி செலுத்தும் இலக்கிய ரசனை உணர்வைச் சார்ந்த தாகிறது காலம்.

க. நா. சு., இன்று தமிழ் நாட்டு இலக்கியத்தின் க்ஷீணத்தைக் கண்டு வருந்தி பின் 'போகட்டும். காலதேவன் பார்த்துக்கொள்வான் என்று சமாதான மடைகிறார். இந்தச் சமாதானம், பற்றற்ற வேதாந்த நோக்கில் தான் புரிந்து கொள்ள முடிவது. ஆனால், நம் இலக்கிய பாரம்பரியத்தை, நம் மக்கள் மனவளத்தைப் பொருத்தவரை, காலதேவன் ஏதும் செய்ய முடியாது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. காரணம், இன்று வரை அவன் ஏதும் செய்து விடவில்லை. நொந்து கொள்ள வேண்டியது காலதேவனை அல்ல, நம்மைத் தான்.

இன்றைக்கிருந்து நாளை மறையும் இலக்கிய வகைகளை காளான்களாகவும், நாக்குடைகளாகவும் உருவகப்படுத்திக் கேட்டிருக்கிறோம். காலவேகத்தில் அவை மறையும் என்றும் சமாதான மடைகிறோம், அந்த சமாதான மனபாவம் எழக் காரணம், அக்காளான்கள் எழ ஏதுவாக இருந்த நிலை மாறி, மடிய வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தைக் கொடுக்கும் நிலை சூழும் என்ற நம்பிக்கை தான். ஆனால் நிலை மாறாதிருந்தாலோ......! காலம் தன் காரியமாற்றலில் சுணக்கம் கொள்கிறது. தோல்வி காண்கிறது. 15 வருடங்களுக்கு முன்பாக எங்கு பார்த்தாலும், இருப்புப் பாதைகளின் இருமருங்கிலும் கத்தாழைகளின் காட்சிதான், இன்று நாம் அவற்றைக் காண்பதில்லை. அமெரிக்காவில் அரிஸோனா பாலைவனத்தில் அந்நாட்டுக் கத்தாழைகள் (கேக்டஸ்) என்னும் மடியாத செல்வங்கள். கொஞ்சம் மிகைப் படுத்தியே கூறுவதெனில், தமிழ் இலக்கிய மரபு, சரித்திரம் ஒரு அரிஸோனா பாலை நிலம். இங்கு தழைக்கும் கத்தாழைகள் மடிவதில்லை. காலதேவன் சத்தியற்று விட்டான், சட்டடியாக, பொறுப்பற்றுக் கூறுவதாகப்படலாம். இனி என் கட்சியை விரிவாகவே சொல்லி விடுகிறேன்.

இலக்கியப் படைப்பு எதுவும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சூழ்நிலையின் கட்டுப்பாட்டில் தான் தோன்றுகிறது. காலச்சூழ்நிலை என்ற பொதுவான சொற்பிரயோகத்தில், மக்கள் மதிப்பு, தேவை, கால நிர்ணயம், மத, அரசியல், சமூகக் கோட்பாடுகள், நம்பிக்கைகள், தர்ம, தத்துவ சிந்தனைகள், மொழிவளம் மனவளம்......ஆக பல்வேறு வளமைகளையும் உள்ளடக்கி விட்டேன். இவை மாறி வரும் நிலைகள். இந்நிலைகள் மாறும்பொழுது—அடுத்த தலைமுறையிலோ, அல்லது எப்பொழுதோ—அவ்விலக்கியப் படைப்பு வாழ்கின்ற படைப்பானால், மாறிவிட்ட சூழ்நிலைக்கும் அதற்கும் ஏதாவது உறவு இருக்க வேண்டும்- அல்லது முன்னைய சூழ்நிலையில் உள்ளடங்கிய சில தன்மைகள் மாறிய சூழ்நிலையிலும், மாறாக நீடிக்குமானால், அப்பொழுதும் அப்படைப்பு வாழ்கிறது. இது படைப்பின் இலக்கிய குணங்களைப் பற்றிய விமரிசனம் அல்ல. நல்லவையோ, கெட்டவையோ, படைப்பு உறவுகொள்ளும், படைப்பை வாழ வைக்கும் தன்மைகள் மாறாதிருக்கும் வரை படைப்பு நீடித்து வாழ்கிறது என்ற உண்மை தெரிகிறது. சாதாரணமாக நல்லவை, உரியவை தான் வாழ்கின்றன. ஆனால், அப்படி ஒன்றும் தேவ நியதி கிடையாது தமிழ் இலக்கிய பாரம்பரியம் போன்ற விதிவிலக்குகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன (நான் சொல்ல வில்லையா ?—அரிஸோனா என்று?).

யாரோ கிட்டத்தட்ட இப்படிச் சொன்னதாகப் படித்த ஞாபகம் : ''தகுதியற்ற, குணமற்ற சிருஷ்டிகள் காலம் காலமாக ஒரு சமுதாயத்தில் வாழ்கின்றன என்றால், அச்சமுதாயத்தின் மக்கள் பண்பாட்டில் ஏதோ ஊனம் இருக்கிறது என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்'' என்று. இவ்வரிகளுடனேயே இக்கட்டுரையை ஆரம்பித்தும் முடித்தும் இருக்கலாம். ஆனால் நம்மவர் சிலருக்குச் கிளிப்பிள்ளைப்பாடம் தேவை,

''தமிழர் பண்பாடு'' என்ற கூச்சல் இந்நாட்களில் மிக அதிகம் காதைத் துளைக்கிறது. அது என்னவென்று இதுவரை யாரும் சொல்லவில்லை. என் மனத்திற்கு அது மூன்று குணங்களைக் கொண்டது எனத் தோன்றுகிறது;—'' (1) எதையும் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும் என்ற மனப்பான்மை இன்மை. ஏன், ஆராய்ச்சியில் வெறுப்பும் கூட. ஆராயாது விடவே, எவையும் வாழ்வளிக்கப்பட்டு தொன்மையாகப் பட்டுவிடுகின்றன (2) மரபு கொண்ட தொன்மையான எதையும் பக்திகொண்டு வழிபடும் குணம். (3) பழமையின் குணங்களை மீறும் எந்தப் புதுமையிலும் ஆராயாத வெறுப்பு. இந்நிலையில் நல்லவை. அல்லாதவை இரண்டும் ஜீவிக்கின்றன. இதன் பரிதாபம், அவற்றின் குணவேற்றுமை அறியாது இரண்டிற்குமே வழிபாடு நடப்பதுதான். இதை மூன்று கோணங்களில் விளக்கலாம் என்று எண்ணுகிறேன்.

முதற்கோணம்: விமரிசன நோக்கும், தரமறிந்து மதிப்பிடும், ரசிக்கும் மனோபாவமும் நம்மவர்க்கு இருந்திருந்தால், கல்கியும் வடுவூராரும் இவ்வளவு காலம் நம்மிடையே வாழ்ந்து கொண்டிருக்க முடியாது. அலை யோசையின் முன்னுரையில், தன்னுடைய படைப்புகளில் கட்டாயம் அலையோசை யாவது 50 அல்லது 100 வருடங்கள் வாழும் என்று கல்கி கூறியிருந்தார். அது பொய்க்காது என்பது எனது திடமான நம்பிக்கை. அதற்கு மேலும் கூட வாழலாம். கல்கியை வரவேற்கும் இலக்கிய ரசனைக்கு சிரஞ்சீவித்தன்மை உண்டோஎன்று கூடத்தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அந்த ரசனையின் நீடிப்பில் இன்னொரு பரம்பரையும் தலையெடுத்திருக்கிறது. மக்கள் ரசனை இந்நிலையிலேயே தொடர்ந்து எவ்வளவு காலம் இருக்குமோ, அவ்வளவுக்கு அந்தப் பரம்பரைக்கும், வாழ்வுண்டு. காலதேவன் ஏதும் செய்ய இயலவில்லை. இதே சமூதாயம்தானே புதுமைப் பித்தனையும் பாரதியையும் வாழவைக்கிறது என்ற

கேள்வி எழலாம். என்னுடைய கணிப்பு தவறென யாரும் விளக்கம் கூறினால் என்னை நான் திருத்திக் கொள்ளத் தயாராகவே இருக்கிறேன். கல்கியும் அவரது பரம்பரையும் இன்னும் பலரும் வாழ்வது தமிழர்களின் மட்டரக ரசனைக்கு அவர்கள் ஈடு கொடுப்பதன் காரணத்தால், ஆனால் பாரதியும் புதுமைப்பித்தனும் வாழ்வது மாறு பல காரணங்களுக்காக. (1) பழமையையும் நிலை பெற்று விட்டவற்றையும் மரபு பெற்றுவிட்டவற்றையும் ஆராயாது ஏற்றுக்கொள்ளும் மனப்போக்கு: (2) பல பெரியார்கள் இவர்களைப் பற்றிச் சிறப்பாகச் சொல்லி இருக்கிறார்கள் ஆகவே. இவர்களது படைப்பில் ஏதோ சிறப்பு இருக்கவேண்டும் என்ற தீர்மானம். (3) இலக்கிய ரீதியில் அல்லாத வேறு பல குணங்களையும் அவர்கள் படைப்பில் காணும் சாத்தியம். எனது முடிபு, தமிழர்கள், இவர்களை, இலக்கிய ரசனா பூர்வமாக அணுகி மதிப்புக்கொள்ளவில்லை என்பதே.

இதுவரைக்கும் பாரதியை கலாரீதியாக அணுகியவர் யார்?— தருமு சிவராமுவைத் தவிர. வ.ரா—கல்கியின் விவாதங்களில் கூட கவிதாரசனையைக் காணமுடியவில்லை. தேசபக்திதான் காட்சிதருகிறது: பலர் போற்றுவது கண்டு விஷயம் தெரியாது தானும் போற்றும் பண்புக்கு ரா. பி சேதுப்பிள்ளையின் "பாரதி இன் கவித்திரட்டு"ம், அதற்கு அவர் அளித்துள்ள முன்னுரையும் சான்று. அவரும் அவரைப் போன்றாரும் தமது படிப்பை பொதியாகவே சுமந்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பது நன்கு தெரிகிறது. மந்தையாக—இதே சாக்கில் மற்றவர்களையும் சேர்ப்பது சரியல்ல எனலாம். அ. ச. ஞானசம்பந்தத்தின் 'இலக்கியக் கலை', மு. வரதராசனாரின் 'இலக்கிய மரபு' 'இலக்கியத்திறன்'......இப்படியாக அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். இவர்களது இப்புத்தகங்களெல்லாம் மேல்நாட்டு விமர்சகர்களது அபிப்ராயங்களின் தொகுப்பாகக் காட்சியளிக்கின்றனவே தவிர, அக்கொள்கைகளைப் பற்றிய அவர்களது அபிப்ராயங்களையோ, அக்கொள்கைகளின் பார்வையில் தமிழ் இலக்கிய பாரம்பரியத்தின் மதிப்பீட்டையோ அல்லது தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியை மனதிற்கொண்டு கணித்த இலக்கிய விமர்சனக் கொள்கைகளையோ அவற்றின் தராதரம்காணும் முயற்சிகளையோகாண முடியவில்லை தமிழ் இலக்கிய வளத்தைப்பற்றிய அவர்களதுபார்வை, விமர்சனம்முதலியவையோ நமக்குக்கிடைப்பதில்லை. காரணம், அவர்களது மேல்நாட்டு, தமிழ் இலக்கியப் படிப்பையெல்லாம் பொதியாகச் சுமக்கிறார்களே யல்லாது, ரசனாபாவமாக உணர்ந்து அநுபவிக்காததுதான். இது அவர்களால் இயலாத காரியம். நேற்றைய பாரதிவரைய தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் அடுக்கக்கான சோதனைகளை நாம் காண முடிகிறது. பல்வேறு பாவினங்களும் பிரபந்தங்களும் கவிதைப் பொருளின் மாறுபாட்டிற்கேற்ப கவிதை உருவில் செய்த சோதனைகளின் காரணமாகப் பிறந்தவை. பண்டிதர்கள் இதை அறிந்து கொள்ள இயலாத காரணத்தாலேயே, அவர்களது படிப்பில், படைப்புகளில், இப்பார்வை இல்லாததுடன், இச்சோதனைகளின் மரபில் வந்த இன்றைய புதுக்கவிதை முயற்சிகளையும் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கின்றனர்.

புதுமைப்பித்தன் புதுமைப்பித்தனாக வாழவில்லை என்பது என் அபிப்ராயம், சமுதாயத்திற்கு சவுக்கடி கொடுத்தவராகத்தான் வாழ்கிறார். இன்னும் சிலருக்கு மற்றவர்கள் போற்றுகிறார்களே என்று தானும் கோவித்தா போடும் மனப்பான்மை, ஒரே ஒரு உதாரணம் போதும் புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலரில் 'அகிலன்' அவர்கள் 'ஒரு நாள்' என்னும் சிறுகதையைப் பற்றி எழுதியுள்ள விமரிசனம், 'பாம்பின் கால் பாம்புக்குத் தான் தெரியும் என்றபடி, எழுத்தாளன் உள்ளம் எழுத்தாளனுக்கே தான் தெரியும்'' என்று தன் விமரிசனத்திற்கு தகுதிப்பத்திரமும் வழங்கிக்கொண்டிருக்கிறார். அந்த விமரிசனம், 'அகிலன்' அவர்கள் புதுமைப்பித்தனைச் சற்றும் புரிந்து கொள்ளாமலேயே வாழ்த்துப் பாடுகிறார் என்பதை தெளிவாக்குகிறது. ஆகவே, ரசானுபாவத்தின் காரணமாக அல்ல, காலதேவனின் அருள் கடாட்சம் காரணமாக அல்ல புதுமைப்பித்தனும் பாரதியும் வாழ்வது. அப்படிப்பட்ட அவர்களது வாழ்வு அவர்களுக்கோ நமக்கோ பெருமையே அல்ல.

இங்கு எடுத்துக்கொண்ட படைப்பாளிகளையும் விமரிசகர்களையும், அந்தந்தத் துறையின் அந்தந்தப்பகுதிக்கு என் சித்தாந்தத்தின் சிறந்த உதாரணங்களாகத் தோன்றுவதால், விளக்க சுருக்கத்திற்குச் சௌகரியமாக அவர்களை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டேன் என்றாலும், பரவலாகக் காணும் பண்பிற்கு இவர்களே சிறந்த எடுத்துக்காட்டு என்று நம்புகிறேன்,

வெகு சமீப காலத்தவர்களை எடுத்துக்கொண்டதால் இந்தக் கணிப்பு தவறு என்று சிலர் வாதாடலாம். பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றிய நமது அணுகல் முறையையும் ஒரு பார்வை செலுத்தலாம்.

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களை விமர்சிக்கும் பாவனையில் எழுந்துள்ள நூல்கள் எண்ணிக்கையில் அடங்காதவை. அநேகமாக பட்டம் பெற்ற ஒவ்வொரு பண்டிதரும் பழைய தமிழ் நூல்களைப்பற்றி ஏதேனும் எழுதுவது என்று ஒரு மரபை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றர். ஆனால் இவற்றில் எதையும் விமரிசனம் என்று கூற இயலாதிருக்கிறது. காரணம், இவர்களில் எவருக்கும் இலக்கிய ரசனை கிஞ்சித்தும் இல்லாததுதான். இவர்களில் எவருமே பழைய நூல்கள் எதையும் இலக்கியமாக அணுகவே இல்லை. சில உதாரணங்கள் கோடி காட்ட உதவும்: க.நா.சு. திருக்குறள் இலக்கியம் அல்ல—(இன்றைய சூழ்நிலையில் தூக்குத் தண்டனை விதிக்கத்தக்க heresy இது)—என்றதற்கு இவர்களிடமிருந்து இன்றுவரை பதில் இல்லை. வெறும் சொல்ஜாலக் கோபுரங்களும், வரட்டு உரைவிளக்கங்களும் தான் பெருகியிருக்கின்றனவே தவிர இளங்கோவோ, கம்பனோ இலக்கிய பூர்வமாக அணுகப்படவில்லை—வ, வே, சு. ஐயர்தான் ஒரே ஒரு விதிவிலக்கு. பண்டைய இலக்கியத்தின் தரவிமர்சனம் இன்றுவரை செய்யப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் நமக்கு ஒரேதரத்தினவாகத்தான் காட்சியளிக்கின்றன. புறநானூற்றுப்பாடல்கள் எல்லாமே நம் கண்களுக்கு—சகட்டுமேனிக்கு என்பார்களே, அம்மாதிரி—விலையில்லா மாணிக்கங்கள் தாம். அவற்றில்வெவ்வேறு பாடல்களின் தாராதரம் தெரிவதில்லை. பக்தி பாசத்துடன் அணுகப்படுவதால் ஆழ்வார் பிரபந்தங்களும் பன்னிருதிருமுறைகளும், ஆண்டாள் பாசுரமும் ஒரே வகையினவாகக் காட்சி தருகின்றனவே தவிர கவிதா பூர்வமான அணுகலில் கிடைக்கும் ரசானுபவம், தரவேற்றுமை கிடைப்பதில்லை. நீதிபோதனா அம்சத்தின் பார்வையில் அணு

கப்பட்டதால் திருக்குறளில், வரட்டு நீதிபோதனைகளையும், இலக்கியத்தையும் பிரித்துக்காண முடியவில்லை. இதன் காரணமாகவே திருக்குறள் பக்தர்களில்எவருமே காமத்துப்பாலிலும் மற்ற அதிகாரங்களில் சில குறள்களிலும் காணும் இலக்கியத்தரத்தை எடுத்துக்காட்டி க. நா, சு. வுக்கு பதில் கூற முடியவில்லை. நம்மவர்க்கு கம்பனின் 10'000 பாடல் களுமே சோடையற்ற, உயர்வு தாழ்வில்லாத மாணிக்கங்கள் தாம். கம்பன், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனுக வாழவில்லை.

இரண்டாம் கோணம்; இன்றைய பண்டிதர்களின் ரசனை வரட்சியை அதன் கால எல்லைக்குட்படுத்தாது பொதுவான விமர்சனம் செய்கிறேன் என்று தோன்றலாம். இந்த ரசனை வரட்சி நிலை இன்று தோன்றிய பரிதாபகோலம் அல்ல. அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினர்க்கினியர் முதலியோர் முதலாக ஆரம்பித்த பரம்பரை வாழையடிவாழையாக வளர்ந்து, தழைத்தோங்கி, இன்றைய ரா. பி. சேதுப்பிள்ளைகளாகவும், அ. மு. பரமசிவானந்தங்களாகவும் வரதராசனர்களாகவும் நீடித்து வாழ்கிறது. என்பது என் அபிப்ராயம். காலதேவன் ஏதும் செய்ய முடியவில்லை. (அரிஸோனு பாலைவனம் என்று சொல்லவில்லையா நான்?) இதன் பலன் என்ன தெரியுமா?

திருக்குறளும் வாழ்கிறது (நியாயமாகத்தான்). ஆனல் திரிகடுகமும் சிறுபஞ்சமூலமும் வாழ்கின்றனவே. ஆசாரக்கோவையும் பழமொழியும் வாழ்கின்றனவே. காலதேவன் என்ன செய்ய முடிந்தது? ஏன்? நம் மண்ணில், மனப்பாங்கில் விமரிசன நோக்கும் சிந்தனை வளமும் இல்லை. இப்போக்கு நீடித்தால்—நீடிக்காது என்று சொல்ல ஆதாரம் ஏதும் இல்லை—சிறு பஞ்சமூலமும், திரிகடுகமும் வாழ்வதுபோல, புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பல வாழ்வதுபோல, கல்கியும் இன்றைய, இனி வரப்போகும் அவரது பரம்பரைகளும், இன்னும் பல கிளைகளும் கால அலைகளால் பாதிக்கப்படாது வாழ்வதில் என்ன சந்தேகம் இருக்கமுடியும்? மறைமலை அடிகள் தமிழ் நடையைப்பற்றிக் கேள்வி எழுப்பினல், நாவைத் துண்டிப்பேன் என்னும் மனப்போக்கில் அந் நடையும், உரையாசிரியர்கள் நடைபோல் சிரஞ்சிவித்வம் பெறுவதை காலதேவன் என்ன செய்ய முடியும்? ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷெல்லியின், மில்டனின் இடம் என்ன என்பது நமக்குத் தெரியும். அவர்களின் கவிதைத் தரத்தை தாக்கியதற்காக எஸ்ரா பவுண்டின் நாக்கு துண்டிக்கப்படவில்லை. எதையும் ஆராயும் அத்தகைய திறந்த மன நிலையில் அல்லவா காளான்கள் அழிய காலம் உதவும்? விமரிசன மரபுதான் இன்று வரை இல்லை. இனி உருவாவதையும் வரவேற்கும் மன நிலையும்தான் இல்லையே.

மூன்ருவது கோணம்.—வட மொழியுடன், வட நாட்டுடன் கொண்ட உறவு நம்மைப் பல விதங்களில் பாதித்தது. பாணினியின், கௌடில்யனின் பாதிப்பை தொல்காப்பியத்தில் பார்க்க முடிகிறது. வியாசரின், வால்மீகியின் பாதிப்பை, கம்பனிலும், பெருந்தேவனரிலும். வில்லிபுத்தூராரிலும் காணமுடிகிறது. கௌடில்யனும், மனுவும், வாத்ஸ்யாயனும் திருக்குறளைப் பாதித்திருக்கின்றனர். பிருஹத்கதா. பெருங் கதையாகக் காட்சியளிக்கிறது. ஆசாரக்கோவைக்கும், தண்டியலங்காரத்திற்கும் மூலம் வடமொழி. இப்படியாக, தத்துவம், அரசியல், மதம், தர்மம், இலக்கியம், இலக்கணம், சம்பிரதாயங்கள் எல்லாவற்றிலும் வடமொழி உறவால் தமிழ் வளமடைந்திருக்கிறது. வடமொழியின் மொழி அமைப்பு வேறுபாடுகளையும் மீறி, பாணினியின் இலக்கண நூல் தகுந்த மாற்றங்களோடு தொல்காப்பியத்திலும், தண்டியின்'காவ்ய தரிசனம்' தண்டியலங்காரத்திலும் காட்சி தருகிறபொழுது, பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திரம், ஜகந்நாத பண்டிதனின் ரஸகங்கதாரம், மம்மதனின் காவ்யபிரகாசம் ஆனந்தவர்த்தனனின் 'த்வன்யலோகம்', போன்ற காவிய, கவிதா சித்தாந்த விமரிசன நூல்கள் மட்டும், இவற்றின் உரையாசியர்களான ஸ்ரீஸங்குலன், பட்டநாய்கன், அபிநவகுப்தன் போன்ருர் மட்டும், நம் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பாதிக்கவில்லை. கி. மு. 200 (பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திரம்) முதற்கொண்டு, கி. பி. 1700 (ஜகந்நாத பண்டிதனின் ரஸகங்கதாரா) வரை, வழக்கொழிந்தபோதிலும், வடமொழியில் தொடர்ந்த கவிதை ஆராய்ச்சி மரபு இருந்திருக்கிறது. தமிழில் அதன் எத்தகைய பாதிப்பையும் காணேம். இது மிகவும் சுவாரஸ்யமான ஆராய்ச்சிக்கு உதவும் கேள்வி. எல்லாத் துறைகளிமே (இலக்கணம் உட்பட) அந்த பாதிப்பைக் காணும்பொழுது கவிதாரஸனை மாத்திரம் நம்முடன் உறவு கொள்ளவில்லை. இது மிகவும் அடிப்படையான, பல நூற்ருண்டுகளைத் தன் காலவரம்பிற்குள் அடைத்துக்கொள்ளும் பிரச்னை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இப்பிரச்னை நம்மவர்களின் குணச்சித்திரத்தைப்பற்றிய, மண்வளத்தைப்பற்றிய கேள்விகளுக்கு பதில் அளிக்கும். நம் மண்வளத்திலேயே இல்லாத பண்புகள் விமரிசன நோக்கும், ஆராய்ச்சி மணமும். ஆகவே காலதேவன் சக்தியற்றவனகவே இருந்திருக்கிருன். இனியும் அப்படித்தான் என்று தோன்றுகிறது. காலதேவன் செயல்பட ஏதுவான சூழ்நிலை இங்கு இல்லை. சில வெட்ப தட்ப நிலைகளில் சில பயிர்கள்தான் விளையும். ஒரு வேளை நம் மண்ணுக்கேற்ற பயிர்கள்தான் நமக்குக் கிடைக்கின்றனவோ என்னவோ! (நான் சொல்லவில்லையா அரிஸோனு என்று?)

இனித் தோன்றவைக்க முடியாதா? என்று கேட்கலாம். என் ஆசை நினைப்பு முடியும் என்றுதான் சொல்லத் தூண்டுகிறது. ஆனல் அது வெறும் ஆசை நினைப்பு என்பதையும் மறக்க முடிவதில்லை. இதைப் பற்றியும் எனது சில அபிப்ராயங்களைக் கூறிவிடுகிறேன்.

இத்துறையில் முதன் முதலாக ஈடுபட்ட பெருமை. வ. வே. சு. ஐயரைத்தான் சாரும். ஆனல் அவர் நிஷ்காம கர்மியாக, மலைக் குகைகளில் தவங்கிடக்கும் முனி புங்கவராகவே தன் கடமையை ஆற்றிவிட்டுச் சென்ருர். இதைப் போராட்டமாக மாற்றியிருப்பது க நா.சு. தான். ஆனல் அவர் போராட்டத்திற்கும் பலன் விளைவதில்லை. பலமில்லை என்று சொன்னல் அவர் மறுக்கமாட்டார் என்று நம்புகிறேன். இதற்குக் காரணங்கள் இரண்டு. தொல்காப்பியம் முதலாக பாரதிக்கு முன் வரைய பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தை, பாண்டித்யம் இல்லாத காரணத்தால், எத்தகைய விமரிசன ரீதியாகவும் அவரால் பார்க்க இயலாத குறை. இக்குறை அவற்றைப் பற்றிய அவரது அபிப்ராயங்களுக்கு இன்று ஆட்சி செய்யும் பண்டிதர்களிடையேயும், அவர்களது வழித்தோன்றல்களிடையேயும், மதிப்பில்லாது செய்து

விடுவது மட்டுமல்லாமல், அப் பண்டைய மரபைத் தொடர்ந்துவரும் இன்றையப் படைப்புக்களைப் பற்றி, விஷய ஞானத்துடனேயே அவர் கூறும் அபிப்ராயங்களை யும் உதாசீனம் செய்யத் தூண்டுகிறது. இரண்டாம் குறை. இலக்கியத்துறை தவிர, வேறு எந்தத் துறை யிலும் மக்கள் கேள்வி எழுப்பாது யந்திர பாவனையில் ஏற்றுக்கொள்ளும் ஒரு ஸ்தாபனம் அவருக்கு இல்லை என்பதோடு, இலக்கியத்துறையிலும் கூட எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் ஒரு உன்னத ஸ்தாபனம் இல்லாது போனதுதான் இலக்கியத்திற்குப் புறம்பான அம்சங்க ளைத் தொடுகிறேன் என்ற பிரக்ஞையோடுதான் சொல்கி றேன். ஆனாலும் தமிழ் மக்களின் மனப்போக்கைப் பற்றிய நிச்சய அறிவுடன் தான் சொல்வதாக நினைக்கி றேன். ஒரு துறையில் ஒருவனின் மாறுபட்ட அபிப்ரா யத்தை தமிழ்மக்கள ஏற்றுக்கொள்ள (அபிப்ராயத்தை அதன் தகுதியிலேயே காணும் ஆற்றல்தான் நம் மண் வளத்தில் இல்லை என்றேனே), மற்றொரு துறையில் மக்களின் லட்சிய புருஷனாக அவன் இருக்கவேண் டும். அல்லது அத்தகைய வேறு ஒரு லட்சிய புருஷன் அவ்வபிப்ராயங்களைச் சார்ந்து ஆதரிக்கவேண்டும். இல்லையெனில் அவ்வபிப்ராயங்களுக்கு மதிப்பு இருப்ப தில்லை. என் முடிவுக்கு நேர்முக மறைமுக, ஆதாரங் கள் நிறைய உண்டு. எனினும் சில இதோ !

பாரதி கவித்வத்திற்காக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை இன்றுவரை. பாரதி மக்கள் மதிப்பைப் பெற்றது, தேசிய உணர்ச்சியை (கவிதாரசனையை அல்ல) தூண் டிய அவரது பாடல்களாலும், அவரது தியாகவாழ்வாலும் தான். பின் பாரதி என்ற கவிஞனும் தொத்திக் கொண் டார். மக்களின் ஹாஸ்ய உணர்வுப் பிரியமும், பொழுது போக்கு மனமும்தான் கல்கிக்கு மதிப்பைத் அளித்தன. அவரது படைப்புகளைப்பற்றிய ரசனையல்ல. பொன் னகரமும், கவந்தனும் காமனும் தொட்ட சமுதாய, பொருளாதாரப் பிரச்னைகள் புதுமைப்பித்தனை சிறு கதை ஆசிரியராக ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தன. கயிற் றரவும், சிற்பியின் நரகமும் அல்ல. வ. ரா. கூட, பாரதி மகாகவி என்று ஸ்தாபிக்க அவரது கவிதைகளின் விமரி சனத்தில் இறங்கவில்லை. எந்தெந்த மேல்நாட்டுக் கவிகளைப்பற்றி யார் யார் என்ன சொன்னார்கள் என்று பத்திரிகை நிருபர் வேலை செய்திருக்கிறார். டால்ஸ்டாய் சிறந்த இலக்கியமேதையானாலும் அவரது கலைக் கொள் கைகளை எந்த விஷய ஞானம் உள்ளவனும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அவ்வளவு தவறானவை அவை. ஆனால், வ. ரா, வோ, டால்ஸ்டாயின் விஸ்வரூபத்தால் தாக்கப்பட்டு, ஷேக்ஸ்பியரைப்பற்றி டால்ஸ்டாய் சொன்ன அபிப்ராயங்களை கண்மூடியவாறு ஏற்றுப் பிரதி பலித்திருக்கிறார். ஷேக்ஸ்பியரைக் கணிக்க அவராகவே ஏதும் சொல்ல முடியவில்லை. சில சினிமா நடிகர்கள் சார்ந்துள்ள, பெரும்பாலான மக்களைக் கவர்ந்துள்ள அரசியல் கட்சியில் உள்ள ஈடுபட்டால் அவர்களுக்கு நடிப்புத் துறையில் கிடைத்த பட்டங்கள், அத்துறையில் அவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தானத்தை அளித்துள்ளன. அவர்கள் நடிப்பின் சிறப்பால் பெற்றதல்ல. ஒரு சில, கவிஞர்கள், கலைஞர்கள் என்று, சொல்லப் படுபவர்களும் இதற்குள் அடங்குகிறார்கள்.—காந்தீயம் காரணமாக, கட்சி அரசியல் காரணமாக, யோக நிஷ்டை காரணமாக, ஏதோ ஒன்று, மேல்நாட்டான் எதைச் செய்தாலும், எதைச் சொன்னாலும் தேவ வாக் காக நம்பும், மேல்நாட்டு மோகம் கொண்டிருந்த காலத் தில், நம் பண்டைய இலக்கியத்தின். சிற்பங்களின், கலாச்சாரத்தின் பெருமையை — அதிர்ஷ்டவசமாகத் தான் — மக்கள் ஒப்புக்கொண்டனர். அவர்கள் மேல் நாட்டில் பிறந்திராவிட்டால் க. நா. சு. வின் கருத்துக் களுக்கு கிடைக்கும் மதிப்புத்தான் கிடைத்திருக்கும். ஏன் ? இதேபோல, ரவீந்திரநாத் டாகூரைக்கூட, டபளியு.பி. ஏட்ஸ்போன்ற முன்னரே ஒரு ஸ்தானத்தைப் பெற்றிருந்த கவிஞர்கள் கைதூக்கிவிட்ட பிறகும், நோபல் பரிசு பெற்ற பிறகும்தான், நம்மால், அவரை, மகா கவியாக இனம் காண முடிந்தது.

ஆகவே, நம் மண்வளம் அதிருந்துவந்த, இருக்கும் தன்மையில், நிலையில், காலதேவன் சக்தியற்றவன். இதை மாற்றி, இலக்கிய மதிப்புகளை விதைக்க முயல் பவன், இலக்கியத் துறையிலோ, வேறு துறையிலோ மக் களின் மதிப்பைப் பெற்றவனாக இருக்கவேண்டும். அல் லது அவ்வாறுமதிப்பைப்பெற்றவன் அவ்விலக்கிய மதிப் பீட்டிற்கு ஆதரவளிக்கவேண்டும். அப்படி நேரின் அவ் விமரிசன நோக்கின், மதிப்பீடுகளின் தகுதிக்காகப் பெ ற்ற மதிப்பாகாதே என்று கேள்வி எழலாம். அதற்கு நாமென்ன செய்யமுடியும்? (நான்தான் சொன்னேனே அரிஸோனா பாலைவனம் என்று?

(என்) அறைக் கதவு

1. வெளியில் நின்று மூடினால்
வெட்டித் திறக்கிறது.
உள்ளே போய்த் திறந்தால்
உடனே மூடிக்கிறது .

2. கள்ளன் பயத்தால்
வாயைப் பூட்டினேன்.
கத்தித் தொலைக்கிறது.
காற்றுப் பட்டாலோ,
கருத்தழியும் கதறல்!

3. எண்ணை தேய்த்தேன்
எட்டித் தொலைந்தது.
ஏன் ? என்றேன்

''அரைவட்ட வாழ்வுக்கு
ஆசாரம் வேறா ?
விடு என்னை! விழுகிறேன் ;'
என்றது

4. ஒரு நாள்
என்னை விட்டு நின்றது.
நான் விடுவது என்றோ ? ....

— எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

மஞ்சள் கருத்தும் விமர்சன உலகமும்

"புதிய உத்திகளைப் புகுத்துகிறேன் என்று உன் பரம்பரைப்புத்திக் கதைகளைக் காட்ட, 'அபாரம் அவை' என்று நான்கு நாடுகளில் நாற்பத்தெட்டு நாள் புகழ் பியர் விழுங்கிய பேரா சிறையர் கலா ஸபாதி 'ஒப்சேவ'ரில் உன்னை விளம்பரப்படுத்த, அதை அப்படியே நீ காப்பியடித்து இன்னும் அதிகமாகப் புளுகி எழுதி...பொடிப்பயல் ஜே. ஸ்ரீதரன் பெயரில், 'எழுத்து' என்ற தென்னிந்திய தர்ப்பைப் பத்திரிகைக்கு தானஞ் செய்து, இலக்கிய ரசிகர்கள் கண்ணில் மண் தூவப் பார்த்தால், பெரும் விண்ணனாகிவிட்ட நினைப்பா?"

இலங்கை எழுத்தாளர் எஸ். பொன்னுத்துரையை விளித்து 'படுவானூர் பாலாப் போடியார் மகன் காலாக்கினி முகனார் என்ற பெயரில் யாரோ எழுதிய பிரசுரத்தின் மூலம் கேட்ட பதினைந்து கேள்விகளுள் நான்காவதை சற்று 'தணிக்கை' செய்து—'எழுத்து' பெயர்சொல்லப்பட்டிருப்பதால்—தந்திருக்கிறேன். இந்தக் கேள்விபற்றி நான் நேராக ஏதும் சொல்ல முடியாது. ஆழ்ந்த மனக்கசப்போடு, இன்று இலங்கை எழுத்தாளன் எவ்வளவு ஆபாசமான உலகுக்குள் வீழ்த்தப்படுகின்றான் என்பதைக் காட்டவே இதைத் தெரிவிக்கிறேன். இலக்கிய உலகுக்கும் மஞ்சள் எழுத்துக்கும் எங்காவது தொடர்பு இருந்திருக்கிறதா என்று யோசிக்கத் தூண்டுகிறது பிரஸ்தாப பிரசுரம். இதுபற்றி துக்கம் தெரிவிப்பது தவிர வேறெதுவும் சொல்வதற்கில்லை.

எனினும் இதுமாதிரி பிரசுரங்கள் தொடர்ந்து பிறக்காமலிருக்க வழிசெய்யலாகாதா என்று சிந்திக்கச் சபலம் தட்டுகிறது. இந்தக் கருத்துகளுக்கு காரணத்தை ஆராய்ந்து ஏதும் மருந்து சொல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன். சற்று ஊன்றிப் பார்த்தால் விமர்சனத்துறையில் இலங்கை காட்டிவரும் பொறுப்பற்ற மனநிலையைத்தான் குற்றம் சாட்ட நேர்கிறது. தமிழ்நாட்டைப்போலில்லாமல் இலங்கையில் எவரும் எக்கருத்தையும் தெரிவிக்க வாய்ப்பு உண்டு. இது ஒரு புறத்தில் நல்லதுக்குத்தானா என்று சந்தேகம் வந்துவிடுகிறது. சில பொறுப்புள்ளவர்களது கருத்துக்களே, பரவிவருகிற இந்த ஆபாச மனநிலையால் பாதிக்கப்படுவதை சென்ற ஆண்டு இறுதி தொட்டு அவதானிக்க முடிந்தது, "சாண் ஏற முழம் சறுக்க" என்ற நிலை ஏற்பட்டு விடுமோ?

"எழுத்தாளர் குறை களைய" என்று சொல்லிக் கொண்டு மஞ்சள் மயமாக ஒரு பத்திரிகையே 'இலக்கியம்' என்று ஜபித்துப் புறப்படுவதானால்?—இந்தப் பத்திரிகையுடன் எஸ். பொன்னுத்துரை போன்ற பொறுப்புடன் நடக்கவேண்டியவர்களின் பேர்களும் இணைக்கப்படுகிறபோதுதான் கவலை உண்டாகிறது. சென்ற ஆண்டு இறுதியில் வீரகேசரி 'இலக்கிய சர்ச்சை' பகுதியில் சண்டமாருதமாக ஊறியடிக்கப்பட்ட கருத்துக்களில் கூட அந்த மஞ்சள்தனம் தெரிந்தது. ஆனால் வெகு சமீபத்தில் அ. ந. கந்தசாமி, கனக. செந்திநாதன் போன்றோர், அந்த அரங்கத்தின் மதிப்பை ஓரளவுக்கு காப்பாற்ற முயன்றார்கள். பிறகு இப்போது, 'பிருகண்ணளை' என்ற பேரில் எஸ். பொன்னுத்துரை 'தேசிய இலக்கியம்' கட்டுரை எழுதி அந்த அரங்கத்தை உயர்வானதாகவே ஆக்கிவிட்டார். ஆனால் வெளியே புயல் ஓயவில்லை. ஒரே குளிரடிக்கிறது. பிருகண்ணளை எழுதிய கட்டுரை போன்றவை அபூர்வம். அவையும் இந்தப் புயலில் எழும்பும் மஞ்சள் புழுதியில் மறைந்துவிடுகின்றன எனவேண்டும். ஏன், பிருகண்ணளையே அதாவது எஸ். பொன்னுத்துரையே ஆதாரமற்ற மஞ்சள் சாயம் ஏறின கருத்துக்களைப் பெரும்பாலான சமயங்களில் சொல்லித் தமது மேற்படி கட்டுரை போன்றவற்றைத் தாமே இனந்தெரியாமல் அடித்துவிடுகிறார்!

இந்நிலைக்கு வலு ஏற்றுவதாக இருக்கிறது நமது மிகமுக்கியமான 'முன்னணி' விமர்சகர்கள் திடீர் திடீர் என்று சொல்லும் கருத்துக்களும் எழுதும் கட்டுரைகளும். உதாரணத்துக்கு.

கா. சிவத்தம்பி 'திரைவளர்த்த கவிதை' பற்றி சிலாகித்து எழுதுகிறார். க. கைலாசபதி ரசிகவிமர்சனத்தை ஏளனம் செய்கிறார். கனக செந்திநாதன் கல்கியைப்போல் இங்கே ஒருவரும் சரித்திர 'நாவல்' எழுதவில்லையே என்று அங்கலாய்க்கிறார். ஏ. ஜே. கன்கரட்ன, மௌனியை ரசிப்பதை ஏதோ பாபமாகக் கருதி கட்டுரையே எழுதுகிறார். அவர் கட்டுரையை எஸ். பொன்னுத்துரை பகிரங்கமாக அப்படியே விழுங்கியதோடு நில்லாமல் மௌனி தன் கதைகளைப் புத்தக வடிவில் வெளியிடாமல் "இருபது வருஷங்களாகப் பம்மாத்துக் காட்டின" தாக எழுதுகிறார். 'எழுத்து'வின் தகுதியுள்ள வாசகர்களுக்கு இந்த கருத்துக்களின் மதிப்பு என்ன என்று பிய்த்துக்காட்ட வேண்டியதில்லை.

நம் விமர்சகர்கள் ஏதோ விழிப்போடு பேசுகிறார்கள் என்று கருதிக் கொண்டிருக்கும்போதே மேலே குறிப்பிட்டவித அபஸ்வரக் கருத்துக்களும் விழுகின்றன. இதனால், மேற்படி முன்னணி விமர்சகர்களின் ரசனையையே சந்தேகிக்க நேர்கிறது. அதோடு, மேற்படி கருத்துக்களில் ஒன்றிலாவது ஒரு சொற்பம் மஞ்சள் தனம் இருக்கிறதோ என்று சந்தேகிக்கவும் நேர்கிறது. விமர்சனம் என்று ரஸனைக்கட்டுரைகள் தோன்றாததோடு, அங்கீகரிக்கவும் படவில்லை, படைப்பாளியின் சரித்திரப் பின்னணியை ஆராய்கிறது 'மகாகவி கண்டமகாகவி. 'குழந்தை ஒரு தெய்வம்' புத்தக முன்னுரை போன்றவற்றுக்குத்தான் விமர்சன அந்தஸ்து. இந்

நிலையில் படைப்பை விண்டு காட்டும் முயற்சி கவனிக்கப்படுவது எங்கே? அப்படி விமர்சிக்கிறவர்களையும் வெளியூரில் எழுதுகிறார்கள், (பாஸ்போர்ட் விஸா இல்லாமல், குற்றம் அல்லவா?) 'காவடி' என்றெல்லாம் சொல்கிறார்கள், தங்கள் பத்திரிகைக்கு எழுதும்படி கேட்டுக்கொண்டிருக்கலாமே இவர்கள். முருகையனுக்கும் தருமு சிவராமூவுக்கும் கட்டுரை கேட்டு சி. சு. செ. எழுதித்தான் வாங்கிக் கொள்கிறார். அவர்களாகக் 'காவடி' எடுப்பதல்ல இங்கே! இலங்கைப் பத்திரிகைகளான 'மத்தியதீபத்'திற்கு வே. க. நடராசாவும், 'மரகத'த்திற்கு இளங்கீரனும் பிரஸ்தாப 'காவடி'களிடமிருந்து கேட்டு வாங்கித்தான் கவிதை கட்டுரை பிரசுரித்தார்கள். அவர்கள் கண்ணியமானவர்கள். உள்ளூரில் எழுது என்று எழுத்தாளனுக்கு எந்த இலக்கிய உலகிலும் விதிக்காத அந்தப்புர எல்லை விதிக்கவில்லை. சொல்லப்போனால் மேல்நாடுகளிலும், ஏன் இங்கே 'இல்லஸ்டிரேட்டட் வீக்கிலி'க்கு இலங்கையிலிருந்து அழகு சுப்பிரமணியமும், இங்கிலாந்தில் நாவலை வெளியிடும் தமிழகத்து ஆர். கே. நாராயணனும், வெளியூரில் எழுதுவதற்காக கௌரவிக்கவே படுகிறார்கள். இந்தக் கண்ணியத்தையே அறியாமல் தமக்கு ஏதோ நஷ்டமோ இழப்போ நேர்வதாக நினைக்கும் மன நிலைக்கு எப்படிச் சமாதானம் சொல்வது?

இத்தகைய மன நிலைகளோடு—நம் அளவுகோல்கள் அடடா! ஒரு குறிப்பிட்டதைபற்றி ஒருவரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது கதையை அளந்தது, நினைவு வருகிறது; அந்தக் கதையில் வார்த்தைகள் சிறுபிள்ளைத்தனமாக இருக்கின்றனவாம். வார்த்தையில் அடைபட்ட அனுபவம் பற்றித்தான் இது சொல்லலாம். மழலைச் சொற்களில் கதை எழுதுகிறார்கள் என்று கருத வைக்கிற இந்தக் கூற்றில் அர்த்தமேயில்லை. சொற்களில் சிறுபிள்ளைத்தனம் என்பது விசித்திரமாகும்: பாஷை பற்றி ஒரு பண்டிதப் பார்வை இலங்கைப் படைப்புலகில் வேர்விட்டு விட்டதுதான். இக்கருத்தின் காரணம் பழம் பண்டிதர்களுக்கு பிரமிப்பூட்டும் சங்க காலத்துச் சொற்களில் ஏற்பட்டமாதிரி இங்கே கனமான அர்த்தமுள்ள வார்த்தைகளில் பிரீதி ஏற்பட்டிருக்கிறது. 'பிரம்ம ராக்ஷஸ்' போன்ற புதுமைப்பித்தனின் விளையாட்டுகளை சீரியஸாக எடுத்து அதில் அவர் தாறுமாறாக உபயோகித்து போன்ற சொற்களை உபயோகிப்பது தான் 'நடை' என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது. சொற்களின் ஒற்றுமையே. நடை ஒற்றுமை என்று முன்பு ஒரு இலங்கை அன்பர் சொன்னதில், நடைக்கும் சொற்பிரயோகத்துக்கும் இடையே வித்தியாசம் காணமுடியாத பார்வை தெரிந்தது. இங்கேயும் சொற்களில் நடை தொங்கி நிற்கிறது என்ற பிரமையே தெரிகிறது. இத்தகைய நடைகளுள் "மனோ இயக்கங்களின் இணக்கம் இன்றியே அவனை அவனது கால்கள் இயக்கின" என்பது ஒரு சாம்பிள் வசனம். ஒரு சுரணையுள்ள வாசகருக்கு இந்த வசனம் பற்றி ஏதும் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு விளக்கம் தரவேண்டாம். ஆனால் இம்மாதிரி வசனங்களுக்குக் காரணம் புதுமைப்பித்தனையே சரியானபடி உணராத மன நிலைதான் என்பது சொல்லியாக வேண்டும். கு. ப. ரா., பிச்சமூர்த்தி போன்றோரது இலக்கியத்தை முழுக்க உணர்ந்திருந்தால், ஏன் புதுமைப்பித்தனின் 'செல்லம்மாள்', 'சித்தி, 'சாபமோசனம்', 'கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்', போன்ற கதைகளின் கௌரவத்தையே சரியாக உணர்ந்திருந்தால், இப்படி இங்கு எழுதிவிட்டு புதுமைப்பித்தனை வக்காலத்துப் பேச இழுக்கமாட்டார்கள். புதுமைப்பித்தனின் அந்த கதைகள்தான் அவரது சாதனைகள் என்று முதலில் உணர வேண்டுமே! அக்கதைகளின் நடைதான் பு.பி. யின் இயல்பான, அவர் சாதித்த நடை! அவர் 'சூன்யப் பிராந்தியம்' என்று எழுதிய இடங்களில் எதையும் சாதித்து விடவில்லை. இதை இன்றைய இலங்கையின் 'சோதனைக்காரர்களும்' அவர்களை அங்கீகரிப்போரும் உணர்ந்தாக வேண்டும்.

பாஷையைப்பற்றிய இந்த அளவுகோல் இருக்க—இன்று 'செக்ஸ்' இருந்தால் இலக்கியம் என்று செக்ஸையே ஒரு அளவுகோலாக்கும் மன நிலை இங்கிருக்கிறது. காரணம் கேட்டால் மொரேவியா எழுதினானே என்று கூறப்படுகிறது. முதலில் "மொரேவியா ஒரு கலைஞனா என்பதே சர்ச்சைக்குரிய விஷயம்" என்று என் நண்பர் ஒருவர் கடிதத்தில் எழுதியதைத் தெரிவிக்கவேண்டும். அவனுக்கும் டி. எச். லாரன்ஸுக்கும் இருக்கிற அடிப்படை வித்தியாசங்களை நாம் உணரவேண்டும். இங்கே செக்ஸ் ஒரு 'துணிச்சலான கருவாகப் பயத்தோடு நோக்கப்படுகிறது. 'துணிச்சலான கலை படைப்பின் அந்தஸ்தைக் பாதிக்காது; கலைத்தன்மையே முக்யம். செக்ஸ் நடத்தையை 'அழகாகச்' சொல்வதல்ல இக்கலைத் தன்மை—காமநூல்காரர்களும் அதை அழகாகவே சொல்லிவிடுகிறார்கள்! உண்மையில் அதற்கு மனித ரீதியான கௌரவம் கிடைக்கிறது என்பதையும், கலையைச் சாதிக்கும் கலைஞனது உன்னத மனநிலையால் அதுபாதிப்படைந்துள்ளதா என்பதையுமே நாம் கவனிக்கவேண்டும். ந.சி.சு வும் அந்த உன்னத நிலையையே "உள்ளத்தை உயர்த்தக்கூடிய உணர்ச்சி" என்று தெரிவித்தார். அந்த நிலைக்குக் கலைஞன் வசப்படும்போது, தசையுணர்வே கலையுருவாகும். இதை உணர்ந்து நம் விமர்சகர்கள் கணிக்க முன் வந்தால் புதுமைப்பித்தனின் வாரிசுகளுக்கும் மொரேவியாவின் வாரிசுகளுக்கும் உரிய இடம் என்ன என்று தெரிந்து இதைபோன்ற ஒரு அடிப்படையில் விமர்சகர்கள் அபிப்பிராயங்களை எழுப்பினால் அவர்களுடன் முரண்படுகிறவர்கள் ஒன்று அமுங்கிப் போவார்கள் அல்லது தாங்களும் நிதானத்தோடு காரணபூர்வமாக எழுத முன்வருவார்கள். பதினைந்து கேள்விகள்" போன்ற பிரசுரத்துக்கும் இடம் கிடைக்காது, விமர்சன உலகமும் லாபம் அடைந்ததாகும்.

மொத்தமாகச் சொன்னால் இன்று இலங்கையில் தனித்தனி ஆசிரியர்களை எடுத்து ரஸித்துக்காட்டும் முயற்சி தேவை. "உள்ளூர்க்காரனை மட்டும் ரஸித்துக்காட்டு" என்று சிலர் சேர்த்துக் குரல் எழுப்பலாம்-இன்றைய நிலைமையில், எந்த மூலையிலிருந்து

(72-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

புத்தகங்கள்

1

மணிக்கூண்டு (சிறுகதைகள்)—க.நா. சுப்பிரமண்யம்

இன்பநிலையம், சென்னை-4. விலை ரூ 3/

எனக்குத் தெரிந்த வரையில் ''மணிக்கூண்டு'' ஸ்ரீ க.நா.சு.வின் மூன்றாவது கதைத் தொகுதி. இதில் ஆசிரியர் வார்த்தைகளிலேயே சொல்வதென்றால், 1936—1960 வரை எழுதிய அத்தைப் பாட்டி கதைகளிலிருந்து சோதனை முயற்சிகள் உட்பட ஒரு 16 இருக்கின்றன. மேலும் "இந்தப் பதினாறு கதைகளில் நாலைந்தாவது ஒவ்வொரு வாசகருக்கும் பிடித்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன். இவற்றை எழுதும் போது, வாசகருக்குப் பிடித்திருக்கிறதா, இல்லையா என்கிற கவலையைவிட என்னிடம் சொல்ல விஷயம் இருக்கிறதா, வேகம் இருக்கிறதா என்கிற கவலைதான் எனக்கு அதிகமாக இருந்தது" என்றும் கூறுகிறார்.

இந்த முன்னுரையை விட்டு நகர்ந்து பார்க்கையில் ஒன்று தெளிவாகிறது.கதைகளில் நம்மைக்கவர்வது தெளிவான திடமான ஒரு நடை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இன்னும் ஒன்று—இக்கதையைப் படிக்கையில் நாவல் உலகின் பரப்பும் விரிவும்தான் நம் நினைவில் வருகின்றன. மேலும் சில கதைகளில் அவருடைய நாவல்களில் காணும் பாத்திரங்களும் கதாம்சங்களும் காணப்படுவதால் இந்த உணர்ச்சி ஊர்ஜிதப்படுகிறது. இக்கதைகளில் எதேனும் ஒன்றாவது சிறுகதையின் நடுமையத்தில் ஆழ்ந்து ஐக்கியமாகிறதா என்பதை அவரவர்கள் நிச்சயத்துக் கொள்ளவேண்டிய விஷயம். மீண்டும் வற்புறுத்திச் சொல்வதென்றால், ஒரு ஆங்கில விமர்சகன் கூறியதுபோல், இக்கதைகளைப் படிக்கையில் ஒரு நாவலை—ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில், அல்லது இன்னும் பொருத்தமாக, சமூகத்தில் அங்கமாக வாழும் தனிமனிதனைப் படம் பிடிக்கும் நாவலை—வாசிக்கும் உணர்ச்சிதான் வருகிறது. மேலும் சில கதைகளில் ஒரு நீதிபோதிக்கும் தோரணையைப்(இது பொதுவாக தமிழில் எல்லா எழுத்தாளர்களிடையே—முக்கியஸ்தர்கள் உட்பட—காணப்படும் ஒரு அவஸ்தை) பார்க்கிறோம். மேலும் கதைகள் 2,3,5, 12,14, வாசகரைத் திருப்திப் படுத்துவதற்காகவே எழுதப்படவில்லையா என்ற ஒரு விபரீத உணர்ச்சி ஒரு சில வாசகர்களுக்காவது ஏற்படாமல் இருக்காது இக்கதைகளில் ஒன்றாவது—மிகச் சிறந்தவைகூட—ஒரு பாத்திரத்தின் இயல்பையோ, ஒரு கதைக் கருவையோ, ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியையோ—நினைவில் இருந்து மறையாத அளவுக்கு ஒரு தவிர்க்க முடியாத இலக்கிய உருவத்துடன் தரவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

என்றாலும் இத்தொகுதி நம்முடைய அலமாரியில் இருக்கவேண்டிய ஒன்று. ஏனென்றால்.:கதை ஒவ்வொன்றிலுமே, ஆசிரியரால் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ''தனித்துவம்'' ஒரு தனி முறையில் அமைந்திருக்கிறது. ஆசிரியர் பெயரை வெளியிடாவிட்டால் கூட இவை க.நா.சு. தான் எழுதியவை என்று சும்மால் சொல்லிவிட முடியும். ''மணிக்கூண்டில்'' கொந்தளிக்கும் பரிகாசஉணர்ச்சி தோய்ந்த நடையிலிருந்து (இந்தக் கதையில்கூட நீதிபோதனை புகட்டும் ஒரு சாதாரணத்துவம் இல்லையா என்பதை மீண்டும் நிச்சயித்துக் கொள்ளவேண்டியது வாசகர்களின் பொறுப்பு !) 13 வது கதையின் அடித்தளமாக அமைந்திருக்கும் ஒரு சன்னமான விஷமச்சிரிப்பு — வரை அசட்டுக் கனவுகளைக் கண்டு நகையாடும் ஒரு நிதர்சனமான தெளிவான அறிவுடன் விஷயங்களைக் கண்காணிக்கும் ஒரு யதார்த்த நடையின் பிரத்தியட்சரூபத்தை நாம் காண முடியும். இந்தத் தகுதிதான் அப்பட்டமான உணர்ச்சிகளைக் கிளறும் விஷயத்தைக் கதைக் கருவாகத் தாங்கி நிற்கும் கதைகளான கதைகள் 3, 4, 8, 15, முதலியவற்றையும் நாம் படித்து அனுபவிக்கும்படிச் செய்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். இந்த தன்மைதான் இரு வேறு உலகங்களை ஒன்றாக இணைக்கப் பார்க்கும் கதைகளான 10ம், 16ம் அவ்வளவு திருப்திகரமாக இல்லாமலிருப்பதற்கும் காரணம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் 13 ஆவது (தொகுதியிலேயே இதுதான் சிறந்த கதை என்பது என் அபிப்பிராயம்) இதே காரணத்தினால் சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் இங்கு விஷயத்தை இலக்கியவேகம்' வென்றுவிட்டது என்பது ஒருதலை.

இக்கதைகள் அசட்டு உணர்ச்சிகளை உதறித் தள்ளும் ஒரு தெளிவான திடமான நடையில் எழுதப்பட்டிருப்பதால் நம்மைப் பரவசப்படுத்துகின்றன.

2

அறுவடை ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்,
வேல் புத்தக நிலையம், சென்னை-5. 72 பக்கம் ரூ. 1.25

தமிழில் உள்ள நாவலாசிரியர்களின் மிகவும் முக்கியமானவர் என்று ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தைச் சொல்லலாம். அவர் எழுதியுள்ள நாகம்மாள், பூவும் பிஞ்சும், பனித்துளி முதலிய நாவல்கள் நாற்பதுக்கள் ஆரம்பத்தில் வெளிவந்தவை. இது தொடர் கதை யுகம்-பல காரணங்களுக்காக பல பத்திரிகைகள் பலதரப்பட்ட (ஆனால் முதல்தரமல்லாத) ஆசிரியர்களை ஆதரிக்கிற காலம் இது. இப்படி ஆதரிக்கப்பட்ட ஆசிரியர்கள் பலரும் தோன்றி இரண்டாண்டு வருஷங்கள்-அதிகம் போனால் மூன்று வருஷங்கள்-ஆட்டங்கள் ஆடி ஓய்ந்து போய்விட்டார்கள். ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள் தொடர்கதைத் தத்துவத்துக்கு அப்பாற்பட்டவை. உண்மையிலேயே மிகவும் சிறந்த நாவல்கள். அவர் எழுத்துக்களை அறியாத தமிழ்வாசகர்களை உண்மையிலேயே துர்ப்பாக்கியசாலிகள் என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

அறுவடை அவருடைய நாலாவது நாவல். அவருடைய மற்ற நாவல்களைப்போலவே இதுவும் உருவத்தில் சிறியதுதான். எழுபத்திரண்டே பக்கங்களில் அவர் அற்புதமான ஒரு கதையை நெருவி, அமைதியுடன் சொல்லியிருக்கிறார். ஒரு விதத்தில் அறுவடை என்கிற நாவலை ஆசிரியருடைய மிகச் சிறந்த நாவலாகவே சொல்லலாம்.

கோவை ஜில்லாத் தமிழும், கிராமியச் சூழ்நிலையும் ஷண்முகசுந்தரத்தின் எழுத்துக்கு வலுவு தருகின்றன கதை ஒரு lyrical intensity யுடன் நேராக நடைபோடுகிறது. சுற்றலோ, சூழலோ, சிடுக்குகளோ, குழப்பமோ இல்லாத கதை. திருப்பித் திரும்பி ஒரே விஷயத்தைப் பல இடங்களில் பல விதமான வார்த்தைகளில் சொல்லுகிற உத்திகளோ, மிகைபடச் சொல்லிச் சம்பவக்குப்பையாக எழுகிற தேவையோ இல்லாமல், சிக்கனமாக எழுதியிருக்கிறார். தொடர்கதைகளில் உள்ளதுபோல நம்பமுடியாத திருப்பங்களோ, படம் போட்டு விளக்க வேண்டிய சம்பவங்களோ இதில் இல்லை.

கிராமப்புறத்துக் காதல் கதை. உபயோகமற்ற சூதாடித் தகப்பன் பொறுப்பில்லாமல் தன் பெண்ணைக் கிராமத்துப் பணக்காரக் கிழவனுக்கு மூணுவது தரமாகத் தந்துவிடத் தீர்மானிக்கிறான். அந்தப் பெண்ணும் கிழவனுடைய பேரனும் தான் காதலர்கள். பையனுக்கு இந்த ஏற்பாடு சௌகரியமாகவே படுகிறது. ஆனால் காதலி சீறுகிறாள். அந்தச் சீற்றத்தை அரை டஜன் வார்த்தைகளில் கச்சிதமாகச் சொல்லுகிற ஆசிரியரின் கலைத்திறமையைப் பாராட்டத்தான் வேண்டும். பெண்ணும் கிழவனும் கதை முடிவில் இறந்துவிடுகிறார்கள். ஒரு கலைஞனின் அலக்ஷியத்துடன் பையன் என்ன ஆனான் என்று சொல்லாமல் விட்டுவிடுகிறார் ஆசிரீயர்.

கதாபாத்திரங்களை மிகவும் சாமர்த்தியத்துடன், திருப்தி தரும் வகையில் சிருஷ்டித்திருக்கிறார் ஆசிரீயர். கிழவரும் கிழவருடைய தோழரும், உதவாக்கறை சூதாடியும், பெண்ணும், பெண்ணின் அத்தையும் மிகவும் நுண்ணிதான வகையில் நமக்கு அறிமுகமானவர்களாக ஆகிறார்கள். அவர்களை நாம் நமது தினசரி வாழ்விலும் சந்திக்கலாம். சந்தித்தால் நிச்சயமாக அறிந்துகொள்வோம். கிராமமும், கிராமத்து மக்களும், சூழ்நிலையும் சிறப்பாக அறிமுகமாகின்றன வாசகர்களுக்கு. இது மாதிரி நல்ல நாவல்களைப் படித்துத் தமிழ் வாசகர்கள் நல்ல நாவல்கள் என்றால் என்ன என்று அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்க வேண்டியது மிகவும் அவசியம். ஏதோ குப்பை கூளங்களுக்கு சாஹித்திய அகாடெமி பரிசு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் பரிசு என்று தருவதைத் தவிர்த்து இந்த மாதிரி நல்ல நாவல்களுக்கும் பரிசு தர அந்தப் பரிசுக்காரர்கள் முயன்றால் அவர்களுடைய இலக்கிய அறிவு பற்றி இப்போது தமிழ் வாசகர்களுக்குள்ள அவநம்பிக்கை மறைய வழி எற்படலாம்.

(70-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

எப்படிக் குரல் எழும்பும் என்று சொல்லமுடியாது ரஸிகனை எவன் எழுத்து பேசத் தூண்டுகிறதோ அவன் எழுத்தைப் பற்றியே அவன் பேசுவான். அது விமர்சன உலகில் மாற்ற முடியாத நியதி. அதை உணர்ந்து நம் படைப்பில் இல்லாத அம்சங்களை அவனது படைப்பில் இருப்பதாகக் காட்டுகிறான் ரஸிகன் என அறிந்து, நமது வளர்ச்சிக்கு அந்த ரஸனையைப் பயன் படுத்துவதுதான் எழுத்துலகின் கௌரவத்தையும் எழுத்தாளன் கௌரவத்தையும் மஞ்சள் உலகினுள் விழாமல் காப்பாற்ற ஒரே வழி.

—ரா

எழுத்து புத்தக சங்கம்

ரசிகன் கதைகள்

(சிறுகதைகள்)

நா. ரகுநாதன்

350 பக்கங்கள்   ரூ. 3·00

விக்னேஸ்வர பதிப்பகம்

மைலாப்பூர், சென்னை-4.

அறுவடை

(நாவல்)

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்

ரூ. 1.25

வேல் புத்தக நிலையம்

சென்னை-5

History of Tamil Literature

By C. JESUDASEN

AND

Hepziba Jesudasen

Rs. 3-00

Y. M. C. A. PUBLISHING HOUSE
CALCUTTA-16.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.